

اهداءات ٢٠٠٤

أسرة الدكتور/ اندروس شخاشيري
القاهرة

ذِكْرُ الصِّدِّيقِ إِلَى الْأَبَدِ



المرحوم الشريف وليم ارل دودج

The late Rt. Hon. W. EARL DODGE.

الدكتور شيخنا شيرى
كتاب
فلسفة البلاغة

تأليف

جبر ضومط

استاذ اللغة العربية بالمدرسة الكلية السورية الانجيلية
في بيروت

Dedicated to the Memory of
The Late Right Honorable
W. Earl Dodge
by special permission
from his son
Rev. D. Stuart Dodge

طبع بالمطبعة العثمانية في (بعيدا * لبنان) سنة ١٨٩٨

لمحة

من ترجمة حياة الشريف وليم ارل دودج

ولد هذا الرجل الشريف في ٤ ايلول سنة ١٨٠٥ وتوفي في ٩ شباط سنة ١٨٨٣ فعاش نحواً من سبع وسبعين سنة قضى معظمها بالمساعي الجليلة والاعمال المبرورة بما جعله علماء بين قومه ومضرب مثلٍ عندهم في النشاط والاستقامة وحب القريب . ومن مقصودنا الان ان ناتي على لمحة من مختصر تاريخ حياته فنقول

كان الفقيه رحمه الله من اكابر تجار الاميركان ومن اولي الوجاهة بينهم وقد انتهت اليه رئاسة التجارة في مدينة نيويورك سيدة المدن التجارية في الولايات المتحدة واكثرها ثروة واوسعها جاهاً فقام باعباء هذا المنصب الخطير سنيناً عديدة كان فيها مثالا للعزم والعزم ومظهراً للنزاهة والاستقامة حتى اعترف له جمهورهم انه لم يقم بينهم من يفوقه في فضائله ومناقبه ولا انتهض من يطعم في ان يزيد على كمالاته الشخصية وصفاته المسيحية . عاش شهراً حميداً منظوراً اليه وانتقل الى رحمة ربه فقيداً مأسوفاً عليه

ولما توفي شق على اهل نيويورك خبر منعهوا واكبروا فيه الخطب فتوافد كبرائهم واعيانهم على آله معزين وساروا في جنازته باكين متخافتين . ثم رجعوا يذكرون فضائله . ويعددون فواضله . وقياماً بواجب بره .

واعترافاً بأحسانه وجلالة قدره . رأوا ان يمثلوا ما له من المكانة في الصدور
بما يحبي بينهم ذكره الى يوم النشور . فاجمع رأيهم ان ينصبوا له تمثالاً يذكر
بما أثره . ويروي عن محامده وجميل اياديه ومفاخره . ليعلم جمهور الامة
عن عيانٍ ويقين . انَّ المحسن حي يقي ذكره ابد الابد . فاكثرت
ثلاثمائة وثمانون من افاضل المدينة واكابر تجارها بنفقات ذلك التمثال وقرروا
ان يكون حجمه بقدر حجم الفقيد مرتكزاً على نصيبة مربعة ينبع من احد
جوانبها ينبوع ماء عذب كل ذلك من الحجر السماقي المعروف بالغرايت
وأن تقام هذه النصيبة وتمثالها من فوقها حيث تقاطع الشوارع الثلاث
العظام « شارع اربع وثلاثين » و « شارع برودواي » و « شارع سكث
افنيو » وهي اشهر شوارع المدينة وانخمها ابنة واكثرها مارة وجمعاً حافلاً
وفوضوا الى لجنة من بينهم ان تبشر الامر وتعهد فيه الى اشهر نجاحي الولاية
وأمر صناعها

ونحو اواخر سنة ١٨٨٥ اتمت اللجنة ما عهد اليها وعينت اليوم الثاني
والعشرين من شهر تشرين الاول لتحتفل فيه وفقاً لعوائد المقررة بتدشين
ذلك التذكار المجيد وذلك بان يزيجوا عنه ما يطيف به من الاعلام
والرايات ويلفه من السجوف والستائر فيبدو لاعين المحتفلين على الرضع
والهيئة اللتين يراد بقاوه عليهما . فكان ذلك اليوم يوماً مشهوداً لم يتخلف
عن الحضور فيه احد من اكابر الامة واعيانها على اختلاف طبقاتهم ومراتبهم
وقام الخطباء بعدد من مناقبه الغراء ويشنون على اياديه البيضاء
ويؤخذ من خلاصة تلك الخطب ان الفقيد رحمه الله كان مفطوراً
على مكارم الاخلاق والفضائل المسيحية ومثالاً للكمال الانساني فيها

فلم يتكلف لشيء مما كان يصنعه ولا انفاق بحكم تقليد اورياء الناس الى فضل كان ياتيه وانه لم يعرف عنه قط انه حاد عن سنن النزاهة والاخلاص لله وللقریب مدة حياته التي كانت وستبقى عند الامة الاميركانية مثالا يقتدى به ونفراً في الاعقاب باقياً على مدى الدهر ويؤخذ منها ايضاً انه فلما قامت في الولايات المتحدة جمعية للاحسان الا وشكرت له على عطاياء الجزيلة او جمعية تبشير الا وذكرت له هباته الكثيرة ولا تأسس مؤسس لعبادة او علم او لمساعدة محتاج وتخفيف كربة مكروب او لاخذ يد يتيم او ارملة الا وكان له فيه يد بيضاء هذا اذا لم يكن من جملة الموسسين من اشد هم غيرة واطيبهم نفساً واسخا هم يداً ومما يؤخذ ايضاً منها انه اتفق على نحو من مثني طالب علم معروفين باعيانهم الى ان اتوا طلبهم في المدارس الكلية والجامعة وصاروا اهلاً للخدمة الله والقریب الخدمة التي كان مثلاً لها ويرغب فيها هذا السيد الفاضل ومن اراد زيادة تفصيل فليراجع هذه الخطب فانها مجموعة في كتاب على حدة وقد اقتطفنا منها ما اقتطفناه على غاية من الايجاز وخلواً من كل تزويق او تمويه والله القائل

وقد وجدت مكان القول ذا سعة فان وجدت لساناً قائلاً قل ما امرنا انما هو خلاصة ما ذكره افاضل الامة الاميركانية عن اعمال صاحب الترجمة ومسايعه المبرورة في نفس الولايات المتحدة والقوم اصحاب البيت وادري الناس بما فيه وقد ذكروا ما ذكره قياماً بما يفرضه الدين والواجبات الادبية ونحن نمدحهم على ما اتوا به فانهم رلوا الاحسان فشكروا

عليه ولا يشكر الله من لا يشكر للناس

وبناء على هذا المبدأ نقول اننا ما نصدقنا لترجمة شيء من حياة هذا المحسن الفاضل لمجرد ذكر ما كان له من الايادي والقواضل في بلاده مما عرفها له قومه واذا دعوا قياماً بفريضة الشكر له ولاآله الكرام انما اتخذنا ذلك واسطة نعبّر منها الى يد من اياديه علينا ومآثرة له في بلادنا يقضي علينا الشكر لله وللقریب باذاعتها والاعتراف بها واليك بيانها

انه حوالي سنة ١٨٦٢ خطر في بال احد المرسلين الاميركان في سورية لذلك العهد وهو استاذنا الفاضل الدكتور دانيال بلس ورئيس مدرستنا الكلية السورية الانجيلية اهمية بيت علي كالمدرسة الموصى اليها وقد برصحيح نظره عظم الفائدة التي تنتج عنه في المستقبل وما يكون له من التأثير الايجابي في تهذيب شبان سوريا ومصر فكاشف بما خطر له المرحوم الدكتور ولیم علمسن وصور له ما يكون لهذا المشروع من حسن النتيجة وعظيم الخطر والفائدة فاتفق رايهما ان يمرضيا هذا الخطر الجليل على بقية المرسلين الاميركان في سوريا لذلك الحين وهم الافاضل الاتية اسماءهم . الدكتور كرينلوس فاندريك . القس سمعان كلهن . القس فورد . الدكتور ولیم ادي . الدكتور هنري جيب . القس ولیم برد . القس جورج هارتر . القس لورنس ليونس . فامنهم الا من استحسن هذا الخطر ورأى اهمية المشروع واجمع راي جميعهم ان يتوبوا عنهم رئيسنا الدكتور دانيال بلس ويوفدوه من قبلهم الى الديار الاميركانية ليس في اخراج ممتنهم هذا الى حيز الفعل « ارسل حكيماً ولا توصه » فصار في ساعة مباركة الى مدينة نيويورك وهناك تعرف بالطبيب الذكر صاحب الترجمة « الشريف ولیم

أول دودج» فلحسن استقباله وأكبر غرض وفادته وأمدّه ابتداءً باظه
مبلغ جاد به كريم حينئذٍ للقيام بهذا المشروع الخطير

ثم ما طالت أيام رئيسنا الدكتور دانيال بلس في الولايات المتحدة
حتى انتظم في مدينة نيويورك جماعة من الافاضل عمدةً لمدرستنا الكلية
وهم « دائرة امنائها » ومن بين هؤلاء الكرام صاحب الترجمة الذي ما زال
منذ ذلك الحين الى ان توفاه الله الى رحمة آخذاً بعضد هذه المدرسة التي
احبها راغباً في نجاحها وترقية شؤونها حريصاً على ما فيه خيرها وبلوغها
الغاية التي شيدت من اجلها. ومن مزيد اهتمامه بها كان انه حضر بنفسه
الى سوريا ووضع يده حجر الزاوية لا كبر بناء من ابنتها الخاصة بها في
واس بيروت

ثم اثنى خطواته اثنان من ابنائه فسارا على خطة ايها الشريفة
اغني الاهتمام بهذه المدرسة والاخذ بما يزيدا ارتقاء ونجاحاً ولا يزالان
من عمدة امنائها واحدهما وهو القس الفاضل ستورت دودج امين صندوق
ماليتها تبرع باقامة بنية القسم الاستعدي على نفقته الخاصة قال الشاعر
سَمِ سَمَةً تُحْمَدُ أَقَارَهَا واشكر لمن اعطى ولو سمسمة

فاذا كان الشكر واجباً لمن اعطى مقدار سمسمة فماذا نقول بوجوبه لمن
سعى وانفق اموالاً تعد بالوف الجنيات على تأسيس بيت علي كالمدرسة الكلية
السورية الانجيلية مدرسة يتهدب فيها سنوياً مئات من نخبة ابناء البلاد
احسن تهذيب واكمل في جميع فروع العلوم الرياضية والطبيعية والادبية
واللغوية فضلاً عن الطب والصيدلة ولا يزال بنوه وآله الكرام ينظرون

اليها نظر المحبة والرعاية يسرهم ما هي اخذة فيه بضابتهم من التقدم والارتقاء
سنة بعد اخرى ويرتاحون لما يسمعون عن تلامذتها من قوم المبادي
وحسن التهذيب وسعة المعارف العلية والاعتدال على الاعمال والامانة
والنشاط في المعاملات والكفاءة في ادارة ما يتولونه من الوظائف
والمهام

هذه هي اليد التي اردنا قصداً ان نذكرها والماثرة التي مهدنا القول
الى ان نذيعها ونشكر للرحوم صاحب الترجمة عليها نحسب انها من خير
مآثره واعظمها للديار السورية نفعاً باقياً مع الايام
وفي الختام نسأل من لا يخيب سائله ان يمجزي المحسنين خيراً في
الدارين وان يلهيهمنا الشكر له على فيض احساناته الكثيرة اولاً ولين
يلهمون المعروف والاحسان من عباده ثانياً انه السميع المجيب اذا شاء
فعل . امين

سبب

اهداء الكتاب تذكراً للفقيد

صاحب الترجمة

The Late Right Honorable

W. E. Dodge

المرحوم الشريف وليم ارل دودج

اذا تأمل القاري في ترجمة حياة هذا المحسن الفاضل وعلم ما كان له من السعي والاهتمام في تأسيس مدرستنا الكلية السورية الانجيلية في بيروت وما لا يزال لاولاده الكرام من العناية والاهتمام بها وعرف ان المؤلف احد الذين نالوا شهادتها وتهذبوا على نفقتها وانه الابن احد اساتذتها علم ان الباعث لاهداء كتابه هذا ان هو الا اظهار لاجساسات الشكر التي يستحقها كريم فاضل نظير الفقيد ويستحقها ابناؤه الكرام الذين لا يزالون اكبر عضد ومساعد لمدرستنا فرحم الله الفقيد واوسع له في الرضوان واطال بقاء الابناء واتم عليهم نعمته فان من جزاء الاحسان الشكر على الاحسان والدعاء لاهل الاحسان

واجساسات الشكر هذه لا يختص بها المؤلف وحده انما يشاركه

فيها جميع ابناء المدرسة الذين تهذبوا فيها ونالوا شهادتها

وما شكرت لان المال فرحني سيان عندي اكثر واقلال
لكن رايت قيحا ان يجادلنا وانا بقضاء الحق بخال

واني لتقدم الى السيد الفاضل القس ستيورت دودج الذي اذن لي
كرماً منه بتقدم هذا الكتاب تذكراً لافضال المرحوم ابيه ان يقبل
هو وسائر آله الكرام هذه التقدمة مني عنواناً لمزيد الشكر واعترافاً
بجميل الاحسان

وليعلم هذا السيد اني لست منفرداً بتقديم هذه الاحساسات ولا
انا سابق اليها بل انا واحد من تلامذة المدرسة الكلية السورية الانجيلية
لا غير اري ما يرون واشعر بما يشعرون لكن تنهيا لي من المناسبة ما هيأته
لي صناعتي الخاصة وقضي لي به مركزي في المدرسة والا فهم يقولون ما
اقول ويعتقدون ما اعتقد . فاقبل اذن ايها السيد غير مأمور احساساتي
فانها غاية ما عندي ومن لم يمكنه الفعل فلا يحقر منه القول ومن لا
يستطيع المكافاة بالثل فقد كفى بالشكر قال الشاعر

فلو كان يستغني عن الشكر ما جدت لهزة ملك او عطر مكان
لما امر الله العباد بشكروهم فقال اشكروا لي ايها الثقلان

الداعي

جبر خرموط

فلسفة البلاغة

تمهيد

كما انك ترى كثيرين ممن لم يدرسوا قواعد المنطق يحسنون اقامة
الحجة والبرهان هكذا ترى كثيرين ممن لم يدرسوا فنون البلاغة يحسنون
الكتابة والانشاء ومن هؤلاء كثيرون يعدون في مصاف كبار الكتاب
فاذا حكمت من ذلك أن اقامة الحجة متوقف على الذوق وقوة الملاحظة
اكثر مما على درس مصطلحات اهل المنطق فاحكم كذلك أن إحسان
الكتابة متوقف على الذوق وحسن السمع أكثر مما هو على معرفة قوانين
البلاغة واحكامها على ما هي مشروحة في كتب اهلها

من المقرر ان من يلاحن قوماً ويطول معاشرتهم يصبح بعد حين
ينطق بالفاظهم ويمجري على لسانه من غير كلفة عباراتهم وياخذ في حديثه
على نسق اساليبهم وفقاً للمبدأ الذي اراده الحكيم بقوله «مسائر الحكماء
يصير حكماً ورفيق الجهال يضر»

وعلى هذا المبدأ نقول كما ان ملاحظة اهل اللغة وطول معاشرتهم
يكسب الدخيل بينهم من الالفاظ والعبارات واساليب البيان ما لا يكاد
يتميز به عنهم فكذلك ملاحظة كبار الكتاب وكثرة مراجعتهم في مولفاتهم
يكسب المطالع من بلاغتهم واساليب بيانهم ما ينظمه في سلوكهم حتى لا
يتميز عنهم لا في عباراته ولا في اساليب انشائه ايضاً

وما قدمنا ما قدمناه إلا تنبيهاً لك على أهمية مطالعة كتب البلغاء والنظر فيها نظر مراجعة وتأمل حتى لا يفوتك شيء من معانيهم ولا من الفاظهم وعباراتهم ولا من الأساليب التي يتوخونها للوصول إلى مقاصدهم فانك اذا اغفلت ذلك واعتمدت على مجرد معرفة اسباب البلاغة والمباني التي ترجع اليها في كتب القوم لم تُفدك هذه المعرفة «مهما اطلت مراجعة تلك الكتب وعينت بحفظها» الفائدة المتوخاة عند اهل البلاغة بل هذه المعرفة قد لا تبلغك درجة متوسط الكتاب فضلاً عن درجة كبارهم ولا يوخذ مما مر ان ليس من أهمية لدرس قواعد البلاغة او لمعرفة مبداها الاصيلي الذي تنتشعب عنها فروعها فان معرفة الاسباب والمباني لا ينكر فائدتها إلا الجاهل او المكابر غير ان معرفة اسباب الحوادث معززة حقيقية تمكك من القياس فيها لا تنهياً لك إلا بعد مرور الحوادث نفسها وكثرة النظر والاعتبار فيها على سبيل الاختبار. وعليه فكثر معاودة الحوادث ومراجعاتك الروية فيها على صورها المختلفة هو من الاهمية بمبحث تعلم لان القياس فيها مع عدم الخبرة الكافية لا تكون نتيجته في الغالب إلا خطأ وضراً . وما يصدق في الحوادث والواقعات يصدق في البلاغة ايضاً ولذلك فهما اكثر من مطالعة كتب البلغاء ورويت في اساليبهم ومعرفة طرق تعبيرهم تنهيات لمعرفة اسباب البلاغة والقياس فيها وكانت احكامك في البليغ وغير البليغ اقرب الى الصحة والاصواب

وغرضنا من هذه الرسالة ان نذكر المبدأ العام الذي تنتهي اليه كل قواعد البلاغة وتنتشعب عنه جميع فروعها وضوابطها الكثيرة المبسوطة في كتب فنون البلاغة واعتمادنا فيما نقرره على الذوق والبرهان العقلي فخذ

ما تذكره لك ما يثرب ذوقك ويشهد لك بصحته عقلك ودع ما فيه
مجالاً للريب او ما كان من قيل الحكم والاعتباط

في بعض تعريفات البلاغة تتوصل بها الى مبدا البلاغة وضابطها
الكلي الذي تنفرع عنه جميع قواعدها

قال بعضهم البلاغة التقرب من البعيد والتباعد من الكلفة والدلالة
بقليل على كثير . قال عبد الحميد بن يحيى البلاغة تقرير المعنى في الافهام .
من اقرب وجوه الكلام . قال ابن المعتز البلاغة البلوغ الى المعنى ولم
يطل سفر الكلام . قال اخو البلاغة ايجاز في غير اعجاز واطنا ب في
غير خطل . وقيل لليوناني ما البلاغة قال تصحيح الاقسام واختيار الكلام
وقيل للفارسي ما البلاغة قال معرفة الفصل من الوصل . وسئل بعضهم
عن البلاغة قال ابلغ الكلام ما حسن ايجازه وقل مجازه وكثر اعجازه
وتناسب صدوره واعجازه . وقيل لجعفر بن خالد ما البلاغة قال التقرب
من المعنى البعيد والدلالة بالقليل على الكثير (انظر مقالات على علم الادب
للعامة الفاضل الاب شيخو اليسوعي طبع بيروت الجزء الاول البحث الثاني
والثالث وجه ٦١ الى ٦٨

فاذا تأملت هذه الاقوال والتعاريف وجدت من ورائها جميعها هذا
المبدا الاولي وهو ❀ الاقتصاد على اقتباء السامع ❀ بمعنى ان
لا تلبيء الذهن في انتقاء مفردات جملك ولا في تنسيقها وسائر ما يتعلق
بها الى صرف ما هو في غنى عن صرفه من قوة انتباهه لادراك المعنى
المقصود بها

يقول اهل المعاني ان التعقيد مذموم في الكلام ولماذا؟ لان السامع يصرف قبل فهم المعنى المقصود قوة من انتباهه كان في غنى عن صرفها فيما لو خلا الكلام عنه . ويقولون ان التطويل والتحشية وما شابه ذلك مخالف لشروط البلاغة ايضاً وما ذلك الا لان الذهن يحتاج الي صرف قوة من انتباهه في فهم الكلمات الزائدة التي يستغني معنى الجملة عنها كل الاستغناء ويقولون ايضاً ان الابهام هو السحر الحلال وانه سر البلاغة وقطبها الذي تدور عليه على ما تشعر به اغلب التعريفات التي مررت بنا . ولماذا؟ لان فيه اقتصاد على انتباه السامع كما يظهر لاقول تأمل

واذا اعتبرنا اللغة آلة لنقل الافكار قلنا انه يصدق على هذه الالة الكلامية ما يصدق على الآلات الميكانيكية من انه كلما كانت اجزاؤها ابسط تركيباً والنقن ترتيباً زادت فاعليتها وانتفع من القوة المستخدمة في نقلها وايصال اثرها وكلما ضاع من القوة فيها اما لكثرة اجزائها او لعدم المناسبة بينها او لاخلال في وضعها وترتيبها نقص على نسبة ذلك من تاثيرها ونجيتها

لا يخفى انه ليس للقاري او السامع في كل هنية معينة الا مقدار معين من قوة الانتباه وهذا المقدار لا بد من صرف جزء منه في سماع الكلمات واحضار صور المعاني الموضوعة بازائها ولا بد ايضاً من صرف جزء آخر منه في ترتيب تلك الصور بحسب ما لها من العلاقات بعضها ببعض وما بقي من تلك القوة فينفق في تحقق الفكر المدوخ في الجملة وثبتيته في الذهن وعليه فبقدر ما يزيد هذا الباقي الاخير تزيد صورة الفكر وضوحاً ورسوخاً في الذهن فيكون من ثم اثره في تحريك النفس اقوى وافعل ايضاً

قلنا ان اللغة آلة لنقل الفكر وهي من هذا القبيل عائق يعيق نقله
مع انها من ضرورياته ويظهر لنا ذلك جلياً من تصور الفرق بين نقل
المعاني البسيطة بواسطة اللغة او بواسطة الاصوات والاشارات الطبيعية
فان المعنى المنقول الى اذهانتنا بواسطة هذه الاخيرة اقل جداً بنا منه اذا
ترجم الى الالفاظ . تصور الفرق في التأثير بين قولك (تعال الى هنا)
وبين الاشارة الموضوعية لهذا المعنى وبين قولك (اترك) وصوت « هم »
الدال على معنى هذا الفعل . ضع اصبعك على انفك وزم شفئك قليلاً
الى الامام او قل (لا تتكلم) ثم تصور شدة الفرق في التأثير بين هذين
التعبيرين ومثل هذا قولك (لا ادري) و اشارتك بهز كتفك مع رفع
الشفة السفلى قليلاً الى الاعلى بحيث يظهر تقصن طرفيها . بل ما من
عبارة كلامية مهما بلغت من البيان تساوي اشارة فتح العينين ورفع
الحاجبين دلالة على التعجب

وما يحسن بنا ملاحظته هنا ان الالفاظ المفردة الموضوعية لمعان
بسيطة كالتعجب والاستحسان والاستكراه او كالدح والذم والتثني والترجي
وما يقاربها من المعاني كالاستغاثة والندبة والتحذير والاغراء هي من اشد
الكلام تأثيراً في انفسنا فقولك يا لئلاً . ويا للخصرة . ويا لله . وقولك واهاً .
وافاً . وويحك . وويلك . ويا ليت . ويا حبذا . الخ جميع هذه الالفاظ
هي اذا ابدلتها بالجلل التامة الدالة على معانيها ذهب من رونقها وطلاوتها
ونقص من تأثيرها ما لا يخفى عليك امره وسبب ذلك ظاهر بحسب مبدا
الاقتصاد على ذهن السامع لان هذه العبارات ليست ذات اجزا مختلفة
فيضيع شي من قوة الانتباه على تصور معنى اجزائها او على ترتيب صور تلك

الاجزآ في الذهن بعد احضارها

قلنا ان اللغة شبيهة بالالة المكنيكية في نقل القوة وانها من هذا القبيل عائق عن اىصال الفكر كما هو عليه الى ذهن السامع فلا بد من ضياغ بعض القوة هنا كما لا بد من ضياعه هناك ولذلك فكما لا بد للمهندس من النظر في كما يضع معه جزء من القوة ان من جهة خشونة الاجزا او عدم مناسبتها بعضها لبعض او من جهة وضعها في غير مواضعها والعمل على ازالته بقدر الامكان او تقليله هكذا لا بد للمهندس البلاغة من النظر في آله الكلامية والتحول بقدر الامكان في ازالته كلما ينقص قوة كلامه وشدة تأثيره ان من جهة الالفاظ اولاً وتنسيق هذه الاجزاء ثانياً ثم تنسيق اجل التي لها مناسبة وتعلق بعضها ببعض ثالثاً وحسن استعمال التشبيه والاستعارة وغيرها من انواع المجاز رابعاً فان في كل ذلك مجالاً للكاتب ان يقتصد على انتباه السامع وبالتالي ان يكون لكتابته وقع في النفوس وتأثير فيها وفقاً لما تقتضيه البلاغة . وغرضنا ان نبين ان البلاغة في جميع هذه الاقسام متوقفة على الاقتصاد وان نشير بحسب الامكان الى كيف يمكن ان يتأتى الاقتصاد للكاتب في جميعها وبالله الاستعانة والتوفيق

الفصل الاول

في الاقتصاد على انتباه السامع في اختيار الالفاظ

قلنا ان الانتباه لا بد ان تصرف منه قوة على تلقي اللفظ وادراك

مقاطعه وقوة اخرى على استحضار معناه لدى الذهن ولذلك فبقدر ما يسهل
 اللفظ ونقل حروفه يسهل تلقيه فتقل من ثم قوة الانتباه المتصرفه على
 استيعاب مقاطعه وادراكها ويؤخذ من هذا ان الالتقاط التي هي اقل مقاطعاً
 وامهل على النطق هي الجديرة باختيار الكاتب دون غيرها من المترادفات
 التي تساويها في سائر الحيشيات الاخر ما عدا منهولة التلغظ وقلة المقاطع .
 وهذا شيء قد اجمع عليه جمهور الكتاب والمتادين حتى لا نرى من يقول
 بخلافه بل اللغة نفسها هذه وجهتها في اوضاع اصول الفاظها فان الثلاثية
 منها اكثر من الرباعية والخماسية اقل منها والسادسية اقل من الخماسية
 والسباعية اقل من جميعها

واذا نظرنا الى ما صرح به علماء البيان وايناهم يشددون التكبير على
 من يأتي بلفظ المستشزرات بدل المرفوعات ولفظ البعاق بدل المزة
 وبالنقاح بدل المذب وبالجخور بدل الاجوف وكذلك ينكرون على من
 يأتي بالطحا دون الحقاء وبالجحيش دون الفريد وبالخرطوم دون الضهباء
 كما انهم لا يرون مسافحاً لمن يأتي من الافعال باطلخم الليل بدلاً من اسود
 ويجفج بدلاً من نخر وبضئك فهو مضووك او ضئد فهو مضوود بدلاً من
 زكم فهو مزكوم وتابعهم على ذلك الشعرا والمتادبون واليك ما قال الشاعر
 المشهور صفي الدين الحلي منذ نحو من سبعمائة سنة

انما الخيزبون والدرديس والطحا والنقاح والعلطيس
 والطاريس والشقحطب والصقعب والحربصيص والبيطموس
 والحراجيج والعنفقس والعقلق م والطرفسان والعسطوس
 لغة تنفر السامع منها حين تروى وتشتت النفوس

الى ان يقول

درست هذه اللغات واضحي مذهب الناس ما يقول الرئيس
انما هذه القلوب حديد ورقيق الالفاظ مغناطيس

على انا لا بد لنا هنا من ملاحظات تقدمها وهي (اولاً) اذا لم يكن
لك من اللفظ ما يودعي المعنى الذي تقصده الا مثل هذه الالفاظ اصبح
من باب الضرورة استعمالها بخلاف ما اذا كان هنالك لفظان كالجرشي
والنفس مثلاً فان المدول الى استعمال الجرشي بدلاً من النفس ضرب من
العي او التقعر

(ثانياً) لا ينبغي ان يلتبس عليك الفرق بين جزالة اللفظ وعسر
التلفظ او كراهته في السمع فتحسبها من باب واحد فانها متباينان جداً
نخلق الله الانسان ضعيفاً وبراه. فان برأ من رقيق اللفظ وخلق من
جزله لا من المستكره في السمع وكذلك عظم عليه الامر وكبر وشمخ وعلا.
والفارق بين جزالة اللفظ وبين كراهته في السمع انما هو حسن الذوق
وسلامة الطبع. والرجوع في ذلك الى قواعد معينة ضرب من التعمق
ان لم يكن من قبيل العبث او الهذيان

ثالثاً. اذا كان المقام مقام استعظام او مقام مدح او ذم او مقام تمني او
ترجي او تاسف او تحسر واشباه هذه من الانفعاليات فاختيار النخبة من
الالفاظ على الرقيقة والكثيرة المقاطع على قليلتها اولى وانسب ولا سيما اذا
كانت تلك الالفاظ هي العمدة في الدلالة على تلك المعاني المسوقة لها الجملة
واليك بعض الامثلة على ذلك قال الشاعر

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بين فلول من قراع الكتاب
تخير من ازمان يوم حليلة الى اليوم قد جرب كل التجارب
فان المقام مقام استعظام ومدح فيناسبه من الالفاظ المنخمة دون
الرفيقة والكثيرة المقاطع دون قليلها ولذلك فلفظة قراع لو ابدلتها بلفظة
ضرب او ضراب وكذلك تخير بخار او اختار ما كنت تجد للكلام مع
هذا الابدال ما تجده له بدونه من البلاغة والقوة وعلى هذا النحو ورد
قول المتنبي

يطآن من الابطال من لا حملته ومن قصد المزان ما لا يقوم
فانه لو قال «يدمن من الابطال» بدلاً من يطآن ما كان لها من
الوقع ما تراه للفظه يطآن مع ان الدوس هو الوطء الشديد وكذلك قوله
عجاجة تعثر العقبان فيه كان الجو وعث او خبار
غطا بالعشير البيداء حتي تحيرت المتالي والعشار
فان للعجاج في البيت الاول واللفعل «تحيرت» في الثاني من الوقع ما
ليس لمراد فيهما «غباراً» وحارت اما غباراً فواضح فيها الفرق كل الوضوح
لانه يمكن انابتها بدلاً من رديفتها من غير ان يختل الوزن او المعنى بشيء
اصلاً بخلاف (حارت) فان فيها موضع غموض لاختلال الوزن حتي يزعم
ان (حارت) فيما لو استقام معها الوزن تكون في الشدة والتأثير (كتحيرت)
والامر في الحقيقة ليس كما يزعم ويحقق لك ذلك ما اذا ثرت المعنى على
صورتين فقلت في الصورة الاولى (تعثرت في العقبان وحارت
المتالي والعشار) وقلت في الثانية (عجاجة تعثرت في العقبان وتحيرت المتالي

والعشار) فانك ترى الصورة الثانية افعل على النفس واقرى وبالنتيجة ابلغ من الاولى

دعنا من الاستشهاد: بالشعر الى بعض الامثال البسيطة كأن تصف امواج البحر على سبيل المبالغة وقل مثلاً « وعلت امواجه كالجبال » ثم ابدل علت بكلمة اخرى انغم لفظاً او أكثر مقاطعاً كأن نقول « ططت امواجه كالجبال » او « وتعلت امواجه كالجبال » فانك ترى بشهادة الذوق للفظ « ططت وتعلت » وقماً يناسب المبالغة أكثر من لفظ « علت » وهكذا قولك تريد المبالغة « وتجدرت » السيول من الجبال امثال الانهار « فططت » ما يجاورها من السهول . فانه انسب من قولك « وانجدرت » السيول من الجبال امثال الانهار « فططت » ما يجاورها من السهول . ومثل ذلك قولك « عظم عليه الامر » فانه ابلغ من « بكر عليه » وكلاهما ابلغ من قولك شق عليه .

وعلى هذا المنوال ترى ان قولهم . نعماً ايها العبد الامين . ابلغ من . نعم ايها العبد الامين . وقولهم . يا حبذا وادي العقيق ويا حبذا اهله . ابلغ من حبذا وادي العقيق وحبذا اهله بدون ياء . وقولهم في مقام التفتيح او الحزن الشديد . وآسني عليك . ابلغ من قولهم . آسني عليك . وواسفاه عليك ابلغ من كليهما وكذلك قولهم في مقام التندم . يا ليتني كنت معهم . ابلغ من قولهم . ليتني كنت معهم . وكثير من امثال هذه الصور التي يزيد في بلاغتها زيادة الحروف

وربما يخال في اول الامر ان هذا مناقض لما قدمناه من مبدا الاقتصاد على انتباه السامع الا ان النقد الصحيح يري المتأمل انطباق كل

ذلك عليه وسببه ان الالفاظ المخمة لها دلالتان دلالة بوضعها او بجوهرها
 على المعنى المراد ودلالة بطبعها او بصفتها على المبالغة في ذلك المعنى . اذن
 يتنبه بوضع اللفظة الى معناها وبنفس ذلك الوقت يتنبه بفخامة لفظها الى
 فخامة المعنى المدلول عليه بها او المبالغة فيه وفقاً لما يريد المتكلم ومن الواضح
 ان في ذلك اقتصاداً . وما يصدق على الالفاظ المخمة يصدق ايضاً على
 الالفاظ الكثيرة المقاطع فانها ينتهي معها للمتكلم ان يكيف صوته بها بما يصور
 العظمة او المبالغة ولولا خوف الاطالة لأقمنا الدليل على ذلك بما لا يدع
 للرتاب محلاً للريبة

لكن لا يذهب عليك الفرق بين المعاني التي تقبل المبالغة والمعاني
 التي لا تقبلها فالجبل مثلاً لانه من المعاني المحسوسة لا يقبل المبالغة باللغة
 الطبيعية لان لكل جبل علواً معيناً واتساعاً معيناً يمكنك ان تحددهما
 بالاقدام والاميال وكذلك الناقة بخلاف الحزن والفرح فانها نوعان من
 الوجدانيات يتفاوت كل منهما في الشدة والضعف ولا يمكن تقييد درجتها
 لا بالاقدام ولا بالاميال وكذلك الاستحسان والاستهجان وما كان من
 هذا القبيل كالتمني والترجي والتندم والتحسر فانها لما كانت من الامور
 الوجدانية المعنوية كان يمكن الدلالة عليها باللغة الوضعية وباللغة الطبيعية
 في وقت واحد معاً فدلالة الالفاظ الوضعية انما هي على المعنى الاصلي ودلالة
 الصوت الطبيعية انما هي على الشدة والضعف . واذا صح ما قلناه فقد صار
 من الواضح ان الالفاظ المخمة او الكثيرة المقاطع هي النسب من غيرها في
 الدلالة على شدة تلك المعاني وقوتها حيثما تراد تلك الدلالة
 ولا بد لي هنا من ان اشرح الى ان التعبير بالجمع قد يكون له في بعض

المواقع من الدلالة على الاستعظام وما يشاكله ما لا يكون بالالفاظ المفردة
وبياناً لما اریده اذ كرك يبت المتنبی قال

شرفٌ ينطجُ النجومَ برّوقیه وعزٌّ یقلقلُ الاجبالا

فان ذكر النجوم والاجبال في وصف الشرف والعزّ یخیلُ في عظمتها
ما لا یخیلُ باللفظ المفرد وسببه ان نطج النجوم برّوقیه یخیلُ الاتساع فضلاً
عن الارتفاع . ولا شك ان ما ساوى غيره في الارتفاع وزاد عليه في
الاتساع كان اعظم منه جرماً وكذلك ما يقلقل الاجبال هو اشد قوة مما
يقلقل الجبل الواحد . وعلى هذا المنوال يفضل التعبير بالجمع على التعبير
بالمفرد في قوله فيما يلي اليث المار ذكره قال

حال اعدائنا عظیم وسيف الـ دولة ابن السیوف اعظم حالا

فانه اراد بالسیوف آباء سيف الدولة ولا شك ان من كان له آباء
شرفاء هو اعرق بالشرف ممن كان له أب واحد . وقد ذكرت ما ذكرت
ليتنبه الكاتب الى امثال هذه الدقائق وليقس على ما ذكرناه غيره من
امثاله

(یفضلُ في انتقاء الالفاظ المألوف على غير المألوف)

لان في انتقاء المألوف اقتصاداً على ذهن السامع وبيانه ان الذهن
لا بد له بعد الشعور بالالفاظ من صرف قوة على استحضار صورة المعاني
المراودة بها ومن المعلوم انه كلما كانت الالفة بالالفاظ اكثر كان استحضار
صور مغايتها عند الذهن اسهل فكانت من ثم القوة المنصرفة لهذه النغاية

اقل وحصل الاقتصاد بذلك . ولا شك ان هذه القوة المقتصدة تُنْفَقُ في تحقق المعنى المسوقة له الجملة قصداً فيكون اوضح لدى الذهن فمن ثم يكون اشد رسوخاً واعظم تأثيراً في النفس وهذا هو عين البلاغة او المقصود منها

واظن انه لا يوجد من ينكر ان صور معاني الالفاظ المألوفة هي اسهل استحضاراً على الذهن من صور غير المألوفة او مما هي اقل القبة منها فان كان ثم من يذهب الى الخلاف فلا اكثر من ان نشير له ان كان ممن درس لغة اجنبية حديثاً الى ان يقرأ في كتاب منها وجهاً وفي لغته الاصلية وجهاً وليكن الموضوع واحداً كأن يكون رواية معربة فان ما يصرفه من الوقت على فهم معاني الوجه في اللغة الاجنبية قد يكون اضعاف ما يصرفه على فهم ذلك الوجه بلغته الاصلية . وهو ايضاً اذا تقطن يعلم انه اذا فرغ من الرواية في لغته المألوفة عنده يمكنه ان يشير الى مواضع كثيرة منها وان يعين لموضع اشارته الوجه والسطر في ذلك الوجه وكل ذلك مما لا يستطيع مثله في اللغة الاجنبية . بل اللغة الاجنبية نفسها تسهل عليه قراتها وفهم معانيها كلما بعد عهد الفقه بها واكثر من ذلك انك قد تكون تكتب او تقرأ وانت تسمع من حولك يتكلمون في حادثة بلغتك الاصلية فتفهم اكثر تلك الحادثة مع عدم انقطاعك عن القراءة او الكتابة وانت لو كنت كذلك وكان حديثهم بلغة اجنبية لم تالفها بعد فقد لا تفهم شيئاً من حديثهم وكل هذا امر مشاهد لا يستطيع دفعه . وما سببه الا صعوبة استحضار صور معاني الالفاظ الغير المألوفة على الذهن وسهولة استحضار ما كان مألوقاً منها

لم يبق ربة في ان البلاغة تقتضي انتقاء المألوف من الالفاظ
 المانوس في الاستعمال لكن هنا يتوجه علينا السؤال أن ما هو المألوف من
 الالفاظ وكيف يتميز عن غيره . قلت المألوف انما هو المتداول في احاديثنا
 وقصصنا مما اعتدنا سماعه منذ ايام الصبوة . الا ان هذه الالفاظ لا تكاد
 تتجاوز الالف عدداً وما هذا بالذي يكفي للكتابة والتأليف فلا بد لنا من
 ان نلحق به غيره

اذا تأملت رأيت بين ايدينا كتباً تقتضي علينا الشعائر الدينية والادبية
 بدراستها والتأمل فيها بل لا بد من قراءة فصل منها يومياً في بيت كل
 من عرف بالدين والفضل . وهذه الكتب انما هي الكتب المقدمة اعني بها
 التوراة والانجيل عندنا نحن معاشر النصارى والقرآن والحديث عند معاشر
 الاسلام . اما القرآن والحديث فليس من ينكر ان الفاظها هي الغاية في
 المألوف فانه فضلاً عما تفرضه الشعائر الدينية من دراستها وحفظها فعليها
 بُنيت اللغة في صرفها ونحوها وبيانها وعلم فرائضها ومعاملاتها وعليها مدار
 اكثر امهات اللغة ومعجماتها ان لم اقل كلها . واما الكتب المقدسة عندنا
 معاشر النصارى فلا بد من الحاق الفاظها بالفاظ القرآن والحديث وان في
 الدرجة الثانية وعندنا ترجمتان شائعتان احدهما للمرسلين الاميركان
 والاخرى للآباء اليسوعيين وكل من هاتين الترجمتين قد وقف على
 الفاظها جماعة من الثقات فلم يدونوا كلمة الا بعد تحقق اصالتها في اللغة
 وزادوا انهم انتقوها من عذب الكلام واقربها الى المأنوس عندهم والمعلوم
 انه المتداول عندهم من تقدمهم من كبار الكتاب فصار من الواجب ان تدرج
 الفاظ هذه الكتب في عداد الالفاظ المألوفة المانوسة ويحكم لها بمزية

التقدم على غيرها

ويلحق بالفاظ هذه الكتب ما كان من كتب الشعر والادب والتفسير
المعروفة المتداولة كديوان ابي الطيب المتنبي وديوان البحتري وعنتري وابي
نواس وغيرهم ممن يدانيهم في الطبقة من شعراء المحدثين الشائع استعمالها
وتداولها بين جماعات المهتدين وككتاب الاغاني للاصبهاني والكمال
للبرد والتفسير الكبير للامام فخر الدين الرازي والكشاف للعلامة جارا الله
الزمخشري وككتاب مروج الذهب للسعودي والكمال لابن الاثير والخطوط
للمقرئزي والعبر لابن خلدون ومن اشهر اجزائه المقدمة في فلسفة العمران
مما لم ينسج على منوالها من قبلها ثم ما في طبقة هذه الكتب كاحياء علوم
الدين للامام الغزالي مما لا يخفى امرها على من شتم بحرفة الادب ولا يسعه
جهلها

صور مزيادات الافعال

وما اخص بالتنبيه عليه في هذا المقام صور مزيادات الافعال فان
وزن (أَفْعَلَّ) مثلاً مشهورٌ بالتعدية و(فَعَّلَ) بالكثير والمبالغة
و(فَاعَلَ) بالمشاركة والمبالغة و(أَنْفَعَلَ وَأَفْعَلَّ) بالمطاوعة و(تَفَعَّلَ)
بمطاوعة فَعَّلَ و(تَفَاعَلَ) بمطاوعة فاعل والادعاء بالشيء و(أَفْعَلَّ وَأَفْعَالَ)
بمخروج صورة الحدث على سبيل التدرج و(أَسْتَفَعَلَ) بالوجدان على صفة
او طلبه عليه

ولما اشتهرت هذه الصور بهذه الاعتبارات صار الذهن يتسارع الى

تلك الاعتبار حالما يطرق سمعه تلك الصور او يراها مكتوبة امامه
 والماخوذ من هذا ان استعمال (أَفْعَلَ) للتعدية اولى من استعمال
 (فَعَلَ) و (فَعَّلَ) للتكثير والمبالغة اولى من (أَفْعَلَ) فاذا وُجد (أَفْعَلَ)
 و (فَعَّلَ) للتعدية فالمدول عن (أَفْعَلَ) الى (فَعَلَ) محضٌ بالمبالغة وهكذا
 فيما سواهما من الصيغ . ويحضرني من ذلك بعض الامثلة منها أَحَدَمَتِ
 النار وأَحَدَمَتِ بمعنى . فَانَّ المطاوع اولى بالاستعمال . وكذلك أَحَدَّ
 عليه وأَسْتَحَدَّ بمعنى غضب فان أَحَدَّ مانوسة في الاستعمال دون أَسْتَحَدَّ
 وبمعكس ذلك أَسْتَكْرَمْتُ فَأَرْتَبِطُ . وَأَكْرَمْتُ فَأَرْتَبِطُ . وَأَسْتَكْبَرُ
 الامر وأَكْبَرُهُ وَأَسْتَعْظِمُهُ وَأَعْظِمُهُ فان وزن (أَسْتَفْعَلَ) اولى بالاستعمال
 من (أَفْعَلَ) لانه مستعمل فيما ألف فيه اعني الوجدان على صفة وكذلك
 القول في (قَوَّرَ الثوب واقتراره) فان اعتبار المبالغة والتكثير هو المقصود
 فيلأنه (فَعَّلَ) دون أَفْعَلَ لان المتبادر اعتباره في (أَفْعَلَ) المطاوعة
 وهي ليست مقصودة هنا . وكذلك (حَجَّرَ الطين وتحجَّرَ وأَسْتَحْجَرُ) اي
 تصلب كاللحجر فان وزن تَفَعَّلَ اولى بهذا المعنى اعني الصيرورة من أَسْتَفْعَلَ
 وَتَفَعَّلَ وَأَسْتَفْعَلَ اولى من فَعَّلَ لما تعلم من اشتغال فعل باعتبار المبالغة
 والتكثير فيتسارع الذهن اليه وهو ليس بمقصود

ومن هذا النمط (قَوَّسَ الشَّيْخُ وَقَوَّسَ وَأَسْتَقَوَّسَ) كان اوضار
 أَقَوَّسَ اي منحنى الظهر وهذا الاعتبار اعني الصيرورة مألوف في فعل
 أكثر مما هو في استنفل وفعل كما ذكرنا ولذلك فالمدول عن قَوَّسَ الى
 احدى مرادفتيها محضٌ بالمبالغة . وهكذا نقول في كَسَرَ العود وأَكْسَرُهُ
 فان كسر اولى بالاستعمال لان المتبادر من (أَفْعَلَ) انما هو المطاوعة ومطاوع

المتعدي الى مفعول واحد ينقلب الى اللازم وهو غير المراد هنا وعلى عكس ذلك كَسَفَتِ الشمس وانكسفت فان وزن (اَنْفَعَلَ) لا ينبغي مكان حسنه على كَسَفَ لتبادر معنى المطاوعة منه مما يلائم المعنى المقصود واللييب لا ينبغي عليه الدقائق في هذا الموقف وحسن ذوقه كفيل له باختيار احده الضيغ دون مرادفتها في المعنى لاعتبارات تحضر في نفسه مما يصعب حصرها في ضوابط معينة

واعلم ان ما قلناه انما هو على سبيل التقريب والا فاذ اكثر استعمال الكتاب لصيغة ما في غير الاعتبار المشهورة هي فيه لم يضرها خروجها عن هذا الاعتبار العام وأرى من ذلك قولم « اغتاب فلان فلاناً » فانه لماكثر استعمالها للتعدي ألف ذلك فيها حتى اصبحت أكثر استعمالاً من « غاب » واقرب لفهم السامع وبالنسبة اوضح منها عند اهل البلاغة وكذلك غاله واغتاله فان المزية لأغتال على غال لكثرة استعمالها عند الكتاب وان خرجت عن الاعتبار العام المشهورة هي فيه وكذلك اغتنى واستغنى ضد افتقر فانها مرادفان للحجود غني وكثرة استعمالها دونه ولشيوع ذلك بين الكتاب اصبح لها الاولى عليه في الاستعمال

بقي لي ان أشير الى الالفاظ الخاصة وما يساوقها والعامة وما يساوقها فانها بما لا ينبغي اهمالها في موقف الفصاحة والبلاغة * وما نتمنا معرفته هو ان الالفاظ الخاصة يسهل على الذهن استحضار الصور الموضوعه بازائها أكثر من الالفاظ العامة . وللايضاح نقول ان عثماني وسوري وبيروتي مثلاً هي من الالفاظ التي بينها عموم وخصوص ولفظ السوري اخص من لفظ العثماني والبيروتي اخص من كليهما وواضح ان استحضار الصورة المرادة

لسوري اسهل على الذهن من المرادة بعثماني والمرادة بيروقي اسهل استحضاراً
من المرادة بسوري وعثماني واوضح عند الذهن ايضاً

وينساق مع الالفاظ الخاصة اسماء الذوات فان نسبتها الى اسماء
المعاني من حيث وضوح الصورة وسهولة الاستحضار هي كنسبة الاسماء
الخاصة الى الاسماء العامة فاستحضار صورة الجبل والوادي والنهر والبحر
والشمس والقمر والنجوم وغيرها من اسماء الذوات هو اسهل من استحضار
صورة المكان والزمان والفضاء والامتداد والبعد والقوة والاضاءة وما مائلها
من اسماء المعاني * وهذا الحكم نفسه يصدق على اسماء الموصوفات كالاخضر
والازرق والطويل والقصير والكريم والبخيل بالنسبة الى اسماء الصفات
نفسها كالحمرة والزرقاء والطول والقصر والكرم والبخل فان صور الاولى
اوضح عند الذهن واسهل استحضاراً من الثانية وبالضرورة يكون التعبير بها
عن المقصود فيه زيادة اقتصاد على انتباه السامع فهي اذن البلغ في الاستعمال
واولى بالاختيار . وعليه فمما تنبأ لك ان تأتي بالالفاظ الخاصة او الموضوعه
للذوات او الموضوعه للموصوفات دون الالفاظ العامة او الموضوعه للمعاني
او الموضوعه لنفس الصفات فافعل * ولا اعني ان نتكلف ذلك تكلفاً
في كل المقامات انما اعني انه اذا وافق التعبير بهذه الالفاظ غرضك موافقة
ما يقابلها فلا تعدل عنها الى تلك . وساذكر لك هنا بعض الامثلة مما
يشهد الذوق بسهولة فهم المراد منها وشدة وضوح صورها وبالتالي ببلاغتها
وذلك لان الفاظها كلها او اكثرها منتقاة من اسماء الذوات ثم اردفها بذكر
غيرها مما الفاظها من اسماء المعاني والصفات فتعلم الفرق بينهما

الشاهد على الاول قالت صفة الباهلية

كنا كعُصين في جرثومة سقا حيناً باحسن ما يسمو له الشجر
حتى اذا قيل قد طالت فرُوعهما وطاب فيشاهما وأستنظر الثمر
اخني على واحدي ريب الزمان وما يبغي الزمان على شيء ولا يذر
كنا كأنجم ليل بينها قر يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

وقال بعضهم

اذا انت لم تترك طعاماً تحبه ولا مجلساً تدعى اليه الولائد
تجلت عاراً لا يزال يشبه سباب الرجال نثرهم والقصائد

الشاهد على الثاني قال المتنبي

أبعدُ نأي المليحة البغل في البعد ما لا تكلف الإبل
ملولة ما يدوم ليس لها من ملل دائم بها ملل

وقال أيضاً

قد هون الصبر عندي كل نازلة ولين العزم حد المركب الحشن
كم مخلص وعلو في خوض معركة وقتلة قرنت بالذم في الجبن

وقال أيضاً

اذا الفضل لم يرفعك عن شكر ناقص

على هبة فالفضل فيمن له الشكر

فانك اذا تأملت ايات الشاهد على الاول رايتها اسهل فهماً ووضح
صورة من ايات المتنبي واذا تأملت الفاظها وجدت اكثرها من أسماء
الذوات على حين ان اكثر الفاظ ايات المتنبي من أسماء المعاني والصفات.

لا نقس على نفسك ان كنت ممن ألفوا فن الادب وعنوا بدرس اشعار
المتنبي وشرحها فانك على حالتك هذه تكاد تظن ان لا فرق بين هذه
وتلك لكن اعرض الايات على ذكي الفطرة بالطبع يفهم المعاني اذا
فُهمها فانك تراه يسرع كل السرعة في فهم معاني ابيات الشاهد على الاول
ويبطئ كل البطء في فهم ابيات المتنبي

دعنا بعد ننظر قليلاً في المسألة من موقف آخر غير مقابلة ابيات
الشاهد على الاول والشاهد على الثاني بعضها ببعض فان المقابلة بينهما
عسرة لاسباب لا حاجة بنا الى ذكرها الان . اثرايات للقاتل

اذا انت لم تترك طعاماً تحبه ولا مجلساً تدعى اليه الولائد
تجلت عاراً لا يزال يشبهه سباب الرجال نثرهم والقصائد

وابدل اسماء الذوات باسماء معاني بعضها فتصير الى نحو ما يأتي . اذا
انت لم تترك الجشع والهو تجلت عاراً لا يزال يشبهه سباب الرجال نثراً
ونظماً فترى النثر على قلة الفاظه اصعب فهماً وأخفى صورة من النظم وما ذلك
الا لان الجشع والهو من اسماء المعاني التي يفسر على الذهن استحضار صورها
فلا يمكنك فهمها حق الفهم الا اذا تصورتنا المحسوس المجردة عنه صورة معناها
وذلك مما يتقاضانا ان نرجع من تلقاء انفسنا الى تصور الطعام المحبوب
والمجلس الذي تدعى اليه الولائد

واعلم ايضاً ان اسماء المعاني والصفات المطلقة اصعب على الفهم
وأخفى صورة على الذهن من المقيدة بقيد اضافة او غيره وكذلك اسماء
الاحداث فانها اخفى صورة واعسر فهماً من الافعال التي بمعناها اذا استويا

في الاطلاق والتقييد فاختر لنفسك بعد ما بيناه لك ما تشاء من التمييز
بالالفاظ التي تناسب غرضك وتطبق عليه

الفصل الثاني

الاقتصاد على انتباه السامع في وضع الالفاظ في الجملة

اعلم انه لا بد من وضع الالفاظ في الجملة وضعاً مخصوصاً يظهر به
المعنى المراد منها لكن كثيراً ما يتأتى لنا عدة اوضاع والمعنى المراد مفهوم
في جميعها فلا بد اذن من ان يكون احد هذه الاوضاع مفضلاً على غيرها
ومقياس الافضلية يرجع الى الاقتصاد على انتباه السامع فاكان الاقتصاد
فيه اكثر كان افضل والعكس بالعكس

وبعبارة اخرى نقول ان كل صورة ذهنية مركبة فلا بد من ترتيب
خاص بين اجزائها في الذهن يكون فيه كل جزء في موضعه اللائق به
بحيث يراها العقل جميعها في اقصر مدة واقل تعب . والعبارة اللفظية مهما
كانت اوضاع الفاظها اقرب الى اوضاع تلك الصورة الذهنية كانت افضل
وابلغ حتى اذا امكن ان يكون وضع كل لفظ مطابقاً لوضع الصورة التي
تخصه في الذهن كان الاقتصاد على آتمه وبلغت البلاغة حينئذ اعلى
غاياتها في الجملة . والذي نريد الاشارة اليه في هذا الفصل انما هو ذكر
بعض ملاحظات اذا نحن راعيناها كنّا اقرب الى الاصابة في ترتيب
العبارة اللفظية بحيث تنطبق على الصورة الذهنية التي اشرنا اليها
واول ما نبدا به القيود والتقييدات المفردة ومنها الصفة والموصوف ولا

نعني بالصفة مجرد النعت النحوي بل ما يكون قيداً للموصوف يبين على الحقيقة صفة من صفاته اَوْ حالاً من احواله المعنوية لاننا لو عيننا النعت النحوي لم يكن هنالك تردد لان المصطلح النحوي لا يجوز التسمية اصالةً وبياناً لمرادنا نقول اي التركيبين ابلغ اذا لم يمنع مانع من احدهما (اَقْدِمَتِ سُودُ الرَايَاتِ) مثلاً ام (قَدِمَتِ الرَايَاتِ السُّودُ) فان لفظة (سود) صفة في المعنى للرَايَاتِ تقدّمت عليها ام تأخرت عنها . قلنا الدليل يرجح الاول على الثاني وذلك لاسباب

(اولاً) لان الصفة اعمّ والموصوف اخصّ واذا اجتمع الاخص والاعم وتساوت في تقديمهما وتأخيرهما سائر الاعتبارات الاخرى فالاعم اولى ان يقدم على الاخص لانه يهيئ * الذهن لتصور الاخص (ثانياً) ان الموصوف لا يدرك الا بالصفة بمعنى ان ما نلاحظه من الموصوف اولاً انما هو الصفة كاللون والشكل فتقديم الصفة اذن طبق لصورة الادراك الحقيقية عند الذهن فهو اذن ابلغ

ثم اذا رجعنا الى مبدانا اعني ان البلاغة متوقفة على مقدار الاقتصاد على انتباه السامع اذ سعى بنا النظر الى الحكم باولوية تقديم الصفة ايضاً وبيانها في الجملة التي مرّت بنا « قَدِمَتِ سُودُ الرَايَاتِ » انك اذا اشعرت بلفظة سود تهيأت في الغالب لادراك الموصوف من غير زيادة وتوقفت لتوقع قدمه لتكسوه بصفته فاذا ذكر قرنته بها وفقاً للشعور بالموصوفات الحقيقية في الخارج فكنت كأنك تشاهده فعلاً بخلاف ما اذا قلنا « قدمت الرايات السود » فانك اذا اشعرت بلفظ الرايات بادر ذهنك لاحضار معنى اللفظ وفي الغالب اذا لم نقل دائماً يحضر صورة الرايات مع لون

مخصوص هو اللون الغالبة مشاهدته فاذا ذكرت الصفة ثانياً اقتضى ازالة الصورة الاولى المتبادرة واحضار الصورة الحقيقية وذلك تكليف للذهن ان يصرف قوة زائدة كان في غنى عن صرفها مع تقديم النصفة فتقديم الصفة اذن فيه اقتصاد اكثر فهو اذن ابلغ * لعلك تقول وما الموجب لقولك انك اذا اشعرت بالصفة تهيأت لادراك الموصوف من غير زيادة فتوقفت لتوقع قدومه لتكسوه بصفته . لكن لما قلت . واذا اشعرت بالموصوف بادر الذهن الى احضاره والغالب ان يقرنه بصفة يغلب في المشاهد ان يقترب بها في الخارج . فما الداعي لهذه التفرقة ؟ ولم لم تجعلها سواء ؟ فاننا لا نعرف صفة بدون موصوف فيقتضي اذن ان نحضر الصفة ونعها موصوف ربما كان هو الموصوف الذي يذكر بعد وربما كان خلافاً فيحتاج الذهن الى اصلاح الصورة مع تقدم ذكر الصفة كما يحتاج الى اصلاحها مع تقدم ذكر الموصوف . قلنا الفارق بينهما هذا . وهوان الصفة لا يمكن ان تسقل بنفسها عن الموصوف ولا بد ان يذكر الموصوف عقيبها والذهن يعرف هذا بالاختبار فلا يكلف نفسه باحضار ما لا بد ان يستحضر له ضرورة فاقضى بحكم الطبع والعادة ان يتوقف يتوقع ذكر الموصوف بخلاف ما اذا ذكر الموصوف اولاً فانه ليس من الضروري ان تذكر صفته بعده والكثير المعتاد ان يترك ذكر الصفة ويترك امر تقديرها للعقل كيفما يشاء ولذلك اصبح العقل ميالاً بحكم العادة لاحضار الموصوف حالاً عند اول شعوره به على اي صفة انفقت له من غير توقف ولا توقع لذكرها

هذا ما وصلنا اليه عن طريق النظر فدعنا نعرضه على مقياس الذوق

بتقديم بعض امثلة يراجع فيها كل ذي ذوق ذوقه قال الشاعر

بيضُ الوجوه كريمةً أحسابهم شَمُّ الأنوف من الطراز الأولِ
فانه لو قال ذوو وجوهٍ يبيض واحساب كريمة وانوف شَمٍّ ما اشعرنا
بتحقق الصفة للموصوف مع التأخير مثل ما نشر بذلك مع التقديم فضلاً عما
لتقدم الصفة من الوقع في النفس ما لا يكون مثله مع تأخيرها وقال ايضاً
طوال قنأ تطاعها قصارُ وقطرُك في ندى ووغى بحارُ
وقال

طوال الرُدينياتِ يقصفها دمي ويبيضُ السُرميَّاتِ يقطعها لحي
وقال . افاضل الناس اغراضُ لدى الزمن
يخلو من الهمِ اخلام من الفطن

وقال
ثاقبُ الرأيِ ثاقبُ الحلم لا يقدر امرٌ له على اطلاق

وقال
وذي رائحةٍ الرياضِ كلامها تبغي الثناء على الحيا فتفجُ

وقال
مِسْكِيَّةُ النفحاتِ الا انها وحشيَّةٌ بسوامٍ لا تعبقُ

وقال
ابن فضلي اذا قنعت من الدهر بعيشٍ مجبَلٍ التأكيد
فان الكلام مع التقديم في جميعها بلغ منه مع التأخير وواقع في
النفس ولعلك تقول ان التأخير مدعاة لا اختلال النظم واذا اختل النظم
نقص الكلام من حسنه فلعل هذا النقص من البلاغة وحسن الوقع راجع
الى هذا السبب لا الى ما ذكرت من تأخير الصفة قلت

انثر احد هذه الايات على صورتين تكون الصفة مقدمة في احدها
 مؤخرة في الاخرى كقولك « قنأ طوال تطاعنها قصيرة » او « طوال
 قنأ تطاعنها قصيرة » وكقولك : دمي يقصف طوال الردينيات ولحي يقطع
 بيض السريحيات او :

دمي يقصف الردينيات الطوال ولحي يقطع السريحيات البيض
 فانك ترى الغالب على ذوقك ان يميل الى التقديم اكثر مما يميل الى التأخير
 ولا بأس اذا اوردنا لغير المتنبئ قال الحاجري
 واهيف معسول المرافف دأبه التجني فلا ينجو ولا يترقى
 يا خلي الفواد قد ملأ الوجد فوادي وبرج التبريح
 وقال ابن منجك

متورد الوجنات خشية ناظر اضحى برحان العذار منقبا
 ويلحق بالصفة المصدر المضاف الى معموله كقوله
 لا يُعجبني مضيماً حسن بزته وهل تروق دفيناً جودة الكفن
 ويلحق بالمصدر اسماء الالوان كالسواد واليباض الخ كقوله
 كم قتيل كما قُتِلْتُ شهيد لبياض الطلى وورد الحدود
 وكقوله

ازورهم وسواد الليل يشفع لي واثني ويباض الصبح يفرى بي
 هذه بعض الامثلة الشعرية وهي قليلة من كثير ومن تبه لها فانه
 يرى امثالها كيف وقعت عينه على دواوين الشعراء والادباء . واما في
 النثر فلا نفل عما هي في النظم . ومن المألوف المتعارف ما تراه يومياً على
 عنوانات المغلفات كقولهم

جناب العالم الفاضل فلان

و جناب الاديب البارع فلان

و جناب الشاعر النائر فلان

و جناب كريم الشيم سني الهمم فلان

واليك ما ورد في جريدة البيان القراء الجزء الثاني

نعت الينا انباء الاستانة انسان عين الفضل والكمال وجمع اشعة

الحكمة بل قطب دائرة العلوم على الاجمال . رحلة البلقاء وقدوة العارفين

وقاضي علوم الدنيا والدين السيد جمال الدين الحسيني الخ

فان جميع ما مر من هذه الامثلة لوردة الى صورة النعت والمنعوت

اما بدون تحوّل او بتحوّل قليل تجوزة اللغة لسان عليها شيء من الضعف

في تأثيرها وحسن وقعها كما لا يخفى على ذي ذوق.

لا بد للواقف على ما ذكرناه من بلاغة تقديم الصفة على الموصوف

من ان يمر على صور منها كثيرة تقتضي فيها البلاغة العكس انني تقديم

الموصوف بشهادة الذوق ايضاً ومن صور هذه الامثلة ما تري

نزور دياراً ما نحب لها مغنى . ونسأل فيها غير صاحبها الإذنا

ومنها

واجز الامير الذي نعماء فاجئة . بغير قول ونعمى الناس اقوال

ومنها

فتي عيش في معروفه بعد موته . كما كان بعد السيل مجراه مرتما

وغيرها كثير من بابها فان جملة « ما نحب لها مغنى » صفة « لدياراً »

والموصول وصلته صفة « للامير » وجملة « عيش في معروفه بعد موته الخ » صفة

لَفَتَّى . فكيف تعلل عن هذا . قلتُ في جواب ذلك على وجهين (الاول)
 ان اللغة لا تطاوعنا دائماً على تقديم الصفة لانها رمخت على صور وهيئات
 ان اقدمنا على هدمها حباً بالاقتصاد انعكس بنا الامر الى الاسراف ومن
 ذلك هذه التعوت الجملة فانه لا بد فيها من ضمير يربطها بالمنعوت وهذا
 الضمير لما كما قد اعتدنا لخصوصية في اللغة وطول الالفه بها ان نردّه الى
 متقدم اصبحنا لا نلحظ رجوعه الى المتأخر الا بعد ان يُعيننا التفتيش عنه في
 الكلام المتقدم وفي ذلك اسراف في انفاق قوى الذهن لغير طائل ومعاكسة
 لمبدأ البلاغة لانه يزيد على الاقتصاد الحاصل من تقديم النعت فصار اذن
 من ضرورة البلاغة ان تقدم المنعوت

(الثاني) ان من الصفات ما يتقدم ادراكها في الذهن على الموصوف
 ومنها ما يتأخر فطول القامة وحسن الوجه ونجلى العينين وشمم الانف وفصاحة
 اللسان وخشونة المجلس وما شابه ذلك من الصفات المقارنة لموصوفاتها هي مما
 تسبق صورها في الذهن على صور موصوفاتها . واما اتصاف الديار بعدم
 محبتنا لما واتصاف الامير بان نعماء فاجئة بغير قول . واتصاف الفتى بانه
 عيش في معروفه بعد موته . وما هو من هذا الباب او يقاربه لجمع ذلك
 من الصفات التي نتحقق بعد تحقق موصوفاتها لاننا انما نعلمها بالاختبار
 والملاحظة فصورها الذهنية اذن متأخرة عن صور الموصوفات بها . واذا
 كانت البلاغة تقوم بانطباق الصورة اللفظية الخارجية على الصورة الذهنية
 الداخلية اي ان المبرة الكلامية البليغة انما هي تمثيل ما في الذهن من
 المعنى على الحالة التي هو عليها هناك وجب لذلك ان تتأخر هذه الصفات
 عن الموصوفات . على انه اذا تعيج الذهن في مقام عظيم من شدة الانفعال

فقد يرى هذه الصفات المتأخرة قبل الموصوف وهذا على ندرته قد يجي
في شعر امثال الشعراء وخطب كبار الخطباء ويكون له في موقعه من
الطلاوة ورويق البلاغة ما يعلمه المتعطن له

ومن باب الصفة والموصوف الفاظ التوكيد واسماء الاشارة فاب
الاباغ فيها تقدمها على المؤكد والمشار اليه واليك هذه الجملة مثلاً . وخرج
اليه اهل اورشليم وجميع الكورة المحيطة بالاردن . بتقديم لفظ التوكيد فانها
اباغ منها مع تأخيرها اي . وخرج اليه اهل اورشليم والكورة المحيطة بالاردن
جميعها . وسببه العقلي على ما ارى ان الذهن اذا مرّت به هذه الالفاظ
« وجميع الكورة المحيطة بالاردن » استحضّر ابتداء المعنى الموضوع بازائها على
شموله بخلاف ما اذا قيل « والكورة المحيطة بالاردن جميعها » فانه يستحضر
صورة الكورة المحيطة بالاردن اولاً من غير شمول ثم اذا جاءت لفظة جميعها
اضطرّ لاستحضارها ثانية مع الشمول فالوضع الاول اذن لا يكلف الذهن
الا الى عمل واحد عقلي واتفاق قوة واحدة عصبية تقابله بخلاف الوضع
الثاني فانه يكلف الذهن الى عمليتين اثنتين واتفاق قوتين تقابلهما . وارى ان
احضار المعنى على شموله ابتداءً انما هو بمثابة المشاهد . وازافة الشمول اليه
متأخراً انما هو بمثابة اخبار . والاخبار يتطرق اليه من الشك ما لا يتطرق
الى المشاهد ولهذا نرى كأنما الجملة الاولى (اعني المتقدمة فيها اداة التوكيد)
أكثر تحقّقاً وادعى الى التصديق من الثانية

الفصل الثالث

الفعل وقيوده من زمان ومكان ومفعول به ومجرور وسبب

ثم نحن اذا انتقلنا من الموصوف والصفة الى الفعل وقيوده المذكورة اعلاه قلنا ان بينها وبينه من النسبة كذلك التي بين الصفة والموصوف . ولذلك فهي اولى ان نتقدم عليه اذا لم يمنع مانع او لم يدع الى التأخير داع مما يقتضيه نظم الكلام او خلافه من الاعتبار اللفظية والمعنوية التي تختلف باختلاف المقامات والمواقف المتعددة

ولا بأس من بعض التفصيل . ولنبدأ بالسبب فانه ان كان امرأ واقفاً يترتب عليه الفعل او كان الذهن متعلماً اليه والمتكلم يجب ان يقرر في نفس السامع ان السبب الذي يذكره انما هو الذي وقع من اجله الفعل اقتضت البلاغة في هذه الصور تقديمه والا فتأخيره اولى لان العقل لا يسأل عن سبب الفعل الا بعد وقوعه (راجع كتاب الخواطر الحسان وجه ٦٨ و ٦٩) واما المجرور والمفعول به فقيود غير لازمة للفعل ولذلك فاذا كان الذهن متيحاً منفعلاً انصرف الى ملاحظة هذه القيود اولاً فيجب في هذه الحالة تقديمها والا فيجوز التقديم والتأخير واذا استوت سائر الاعتبارات الاخر فالتقديم مقدم على التأخير في كلام البلغاء ومخاطباتهم البلاغية

واما الزمان والمكان فلا بد منهما مع الفعل وحكما حكم الصفة المقارنة مع الموصوف فاذا ذكرنا اولاً علم الذهن ان لا بد من ذكر الفعل ثانياً فتوقف يتوقعه واما اذا ذكر الفعل اولاً فالتعاليب انه يتبادر عند سماع

الفعل الى تعيين زمانه ومكانه فاذا ذكرنا بعدُ فربما انطبقت الصورة المذكورة على ما تبادر الى الذهن قبلاً وربما لم تنطبق فاحتاجت الى الاصلاح وهذا مخالف لمبدأ الاقتصاد وعليه فالتقديم اولى دائماً الا اذا عارضه مانع من الموانع (راجع ايضاً كتاب الخواطر الحسان وجه ٦٦ و٦٧) انظر في المثال الاتي «في الليل على فراشي دعوت الرب فاستجاب لي» آخر المجرورات وهي من قبيل الزمان والمكان فتصير العبارة «دعوت الرب في الليل على فراشي فاستجاب لي» والذوق يشهد ان العبارة مع التأخير منخطة جداً في بلاغتها . استقص البحث عن احوال نفسك مع التقديم فتري انك لما ذكر «في الليل» علمت ان ذلك زمان للفعل فلم تزد على ان تصورت زماناً بعد غروب الشمس ثم لما ذكر «على فراشي» تصورت نفسك في الليل على فراشك نتيهاً لوقوع فعل من غير زيادة ثم لما ذكر دعوت الرب علمت انه هو الفعل المراد تقييده بالقيدين المارين بخلاف ما لو قلت «دعوت الرب في الليل على فراشي» فانه لا يبعد عند ذكر الفعل دعوت ان يتبادر الى ذهنك زمان والغالب ان يكون نهراً في الكنيسة فاذا ذكر الليل اضطرت الى اصلاح صورة الزمان والواجب ان يتبادر الى ذهنك مكاناً ما وهيئة ما غير كونك على فراشك فاذا ذكر الفراش اضطرت لاصلاح الصورة مرة ثانية في المكان والهيئة

اليك هذا المثال الثاني

أَتَصْبِرُ يَا قَلْبُ أَمْ تَجْزَعُ فَاثَ الدِّيارِ غَدَاً بَلَقُ
غَدَاً يَتَفَرَّقُ أَهْلُ الْهَوَى وَيَكْثُرُ بِالْثَمَرِ وَمُسْتَرْجَعُ

والشاهد الذي نريده انما هو في البيت الثاني . فتأمل الظرف «غداً»

وتقدمه على الفعل ما اوقعه في النفس واقبله سبب في اثارة الانفعال . وضعه
 اينما وضعته بعد الفعل وانظر الى الفرق بين الكلامين بشهادة ذوقك .
 والذي حسن موقع الظرف متقدماً كل هذا التحسين انما هو لانت المقام
 مقام تهيج وقد سبق من الكلام ما حرك النفس واثار جائشة انفعالها

هذا حكم تنسيق قيود الفعل معه فاذا اردت تنسيق هذه القيود
 بعضها مع بعض فانظر الى ما تصوّره متقدماً على تصوّر غيره بان كان
 شرطاً له او كان في الثاني ضميراً يرجع اليه فقدمه اذا لم يتبع مانع اخر وانما
 ما سوى ذلك فانظر الى ما صورته مقدمة في ذهنك فقدمه وهذا انت
 ادري به من غيرك على انا نرجح ان ما هو اعرف واخص يكون اوضح
 صورة في الذهن وبالضرورة متقدماً هناك على ما هو انكر واعم

وغاية ما نقوله ان اللغة قد جرت مع الايام على صور معينة ورسخ فيها
 كثير من تلك الصور على هيئات اصبح تغييرها صعباً او مستحيلاً ولذلك
 قلنا نطمع الان في ان نطابق دائماً بين الواقع المتبع من الاوضاع وبين
 الاحكام النظرية التي ذكرناها آنفاً من تقديم القيود على المقيدات مطلقاً
 والمؤول عليه عملاً انه اذا تهيأ لك من غير كلفة ولا تعقيد ان تقدم على
 الفعل والموصوف بعض قيودها او كلها فقدم ما اكتب لك من غير
 تخوف ولا تخرج فان النظر العقلي يقضي لك به

الفصل الرابع

البلاغة في تنسيق جزئي الجملة اعني المسند اليه والمسند

مرّ معنا الاشارة الى تنسيق الموصوف والصفة وتنسيق الفعل ومتعلقاته وهذا يساوق تنسيق مفردات كل من المسند اليه والمسند اذا نُظِرَ الى كل منهما على حدة . بقي علينا ان ننظر في تنسيق المسند والمسند اليه اذا اجتماعاً . والكلام هنا ليس في الجواز وعدمه بل في اي التنسيقين اكثر بلاغة في جميع المواطن حيث لا يقتضي استعمال اللغة وثقاليدھا الراسخة تقديم احد الجزئين على الآخر

لا شك ان مقياس البلاغة راجع الى اي التنسيقين اكثر اقتصاداً على انتباه السامع وبعبارة اخرى اي التنسيقين اكثر انطباقاً على الصورة الذهنية المدركة عند العقل . وهنا نقول ان تقديم المسند على المسند اليه هو الموافق في اغلب المواقف للبلاغة ولبدء البلاغة اعني الاقتصاد المشار اليه ومجتمنا في ذلك

(اولاً) ان المسند يكون في الغالب قيداً او صفةً للمسند اليه

والقيد على ما راينا اولى بالتقديم على المقيد

(ثانياً) ان المسند هو المقصود في نفسه من الكلام لانه حكم على

المسند اليه وما كان مقصوداً في نفسه عند العقل كان اهم فيتوجه اليه انتباهه واذا توجه اليه انتباهه استدعى ذلك وضوح صورته وتقدمها عنده على صورة ما عداه . وبالنتيجة تكون صورة المسند الذهنية في الغالب مقدمة

على صورة المسند اليه فتكون من ثم الصورة اللفظية المقدم فيها المسند اقرب في الغالب انطباقاً على الصورة الدعية وبالضرورة ابلغ من غيرها مما لا تنطبق عليها

(ثالثاً) ومآل هذا البرهان راجع الى الثاني . ان العقل اذا تنبه او حركه محرك توجه التفاته الى الافعال او الى الصفات والاحكام المتعلقة بالذوات اكثر مما الى الذوات نفسها فتصبح صور هذه اول ما يراها عنده ووضحها ولما كان الغالب من احوال العقل ان يكون في حال من التنبيه والانبعاث بتحرك المحركات له كان الغالب في الصور المرسومة عنده وضوح صور الصفات والافعال وتقدمها على صور الذوات المتعلقة بها فكان من ثم ان الصور الكلامية المتقدمة فيها صور الافعال والصفات هي الصور التي يرتاح اليها العقل في الغالب لانها هي المنطبقة على الصور التي عنده والتي لا يحتاج في ادراكها الى اتفاق قوة كثيرة بالنسبة الى ما سواها اما ان العقل اذا حركته المحركات توجه معظم التفاته الى الافعال والصفات فلا يحتاج في برهانه الى اكثر من ان يلتفت كل منا الى احوال نفسه - ليحركك محرك غضب على زيد فانك بعدها قلما يتوجه التفاتك العقلي الا الى الفعل الذي اغضبك به زيد او الى الصفة التي استغربت غضبك منه فقس على الغضب الرضى وقس على الغضب والرضى غيرهما من الاحداث النفسانية كالاستهجان والاستحسان والاستمظام والاستمغار والحب والبغض والفرح والحزن واشباه هذه فان التفاتك العقلي مع جميع هذه المحركات اذا استتبته رايت معظمه منصرفاً الى صور الافعال والصفات اكثر مما الى صور الذوات وهو المطلوب . وهنا نورد لك ما قال الشيخ بن

عمرو السلي فقابله على ما قلناه

أتصبر يا قلب أم تجزع
غداً يتفرق أهل الموى

الى ان يقول

الى جعفر نزع رغبة
فادونه لامرء مطمع
ولا يرفع الناس ما حطه
يريد الملوك ندى جعفر
واسن باوسعهم في الغنى
يريد الملوك بارائه
بديته مثل تدبيره
وكم قائل اذ رأى ثروتي
غدا في ظلال ندى جعفر
قل لحراسك تحيا فقد

واي فتى نحوه تنزع
ولا لامرء غيره مقنع
ولا يضعون الذي يرفع
ولا يصنعون كما يصنع
ولكن معروفه اوسع
اذا نالها الحدث الافزع
متى رمته فهو مستجمع
وما في فضول الغنى اصنع
يجر ثياب الغنى اشجع
اناها ابن يحيى الفقى الاروع

فانك ترى المسند من فعل او خبر مقدم على المسند اليه في اغلب
الايات لانت المقام مقام مدح واعظام تحرك له النفس واذا دقت
النظر رايت ايضاً ان القيود مقدمة على المقيدات الا حيث يمكن بيان
الداعي للتاخير قال ايضاً

قصر عليه تحية وسلام
نشرت عليه الارض كسوتها التي

فيه لاعلام المدي اعلام
نسج الربيع وزخرف الاوهام

ومنها

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصداً ضوء الصبح والاعلام
 فاذا تبته رعته واذا غفا سلت عليه سيوفك الاحلام
 فالقصر وهو المسند لتوجه الثقات الذهن اليه ذكر اولاً بل اقتضت
 البلاغة ذكره وحذف المسند اليه ايضاً ثم جاءت الجمل التي تليه وقد تقدم
 فيها المسند على المسند اليه كما ترى

ولا يتفرد اشجع بمثل هذه التراكيب بل شانه شان غيره من كبار
 الشعراء المعاصرين له كابي نواس والعباس بن الاحنف والمتقدمين عليه
 كالفردق وجبرير والمتأخرين عنه كابن الرومي والي الطيب المتنبى فانك
 ترى الغالب في كلام هؤلاء وامثالهم من طبقتهم ان يتقدم المسند على
 المسند اليه ولا سيما في مواقف التعجب والانفعالات

قلنا ان البلاغة تقتضي غالباً تقديم المسند على المسند اليه ولم نقل
 دائماً وذلك (اولاً) لان الذهن لا ينبغي ان يكون في حالة التعجب دائماً
 فقد يعرض له ان يكون خامداً وادعاً وفي مثل هذه الحالة لا يبعد ان
 يتوارد عليه صور الموصوفات اولاً ثم بعد ورودها يتوجه الثقات الى صفة
 خاصة من صفاتها او الى فعل من افعالها في مثل هذه الحالة تقتضي البلاغة
 في العبارة الكلامية ان نتقدم صور الذوات على صور الافعال والصفات
 والا كانت الصورة الذهنية شيئاً والصورة الكلامية اخر فلا يتطابقان

(ثانياً) قد يكون المسند اليه (المبتداً) في صورة المفعول به وذلك
 كما في بعض صيغ التعجب نحو قولك ما احسن زيداً وبالعكس كقوله
 الرزق لا تحرص عليه فانه ياتي ولم تبعث اليه رسولا

او غير ذلك كقولهم رب كاسية في الدنيا عارية في الاخرى وكقوله

ودوية بين اقطارها مقاطع ارضين لا تقطع

تجاوزتها فوق عيرائه من الريح في سيرها اسرع

فان زيدا بصورة المفعول به في الجملة الاولى انما هو المسند اليه في

المعنى وعلى عكس ذلك الرزق في البيت الاول . وكاسية المجرورة لفظاً

المرفوعة محلاً على انها مبتدا انما هي في المعنى فاعل للفعل المدلول عليه

برب اي يمكن ان توجد او كثيراً ما توجد كاسية في الدنيا الخ . ودوية

المجرورة برب المرفوعة (على ما يعربون) لانها مبتدا انما هي مفعول به في

المعنى من الفعل « تجاوزتها » والضمير الراجع اليها منه شاهد لمفعوليتها في

المعنى فلا يشتبه عليك المسند اليه المعنوي بالمسند اليه اللفظي

(ثالثاً) كثيراً ما يستدل العقل بشيء على شيء اخر وفي هذه

الحالة ينظر العقل الى الدال اولاً والى المدلول عليه ثانياً فيقتضي اذن في

الصورة الكلامية تقديم الدال (وان كان بصورة المسند اليه) على المدلول

(وان كان بصورة المسند) كقوله

تلفتما الى نجد دليل على ان الغرام بارض نجد

وكقول الاخر

شيب رامي وذاتي ونحولي ودموعي على هواك شهودي

فانه استدل بالتلفت الى نجد على ان الغرام بارض نجد واستدل بشيب

الراس والذلة والنحول والدموع على صدق الهوى وشدة ابي ان العقل ادرك

التلفت اولاً ثم انتقل منه الى دلالاته . وادرك شيب الراس والذلة

والنحول والدموع اولاً ثم انتقل الى دلالتها فلوانعكست الصورة الكلامية

لا تعكس هذا المعنى

(رابعاً) المسند قد يكون نسبة بين متغايرين لا صفة خاصة بالمسند اليه ولا فعلاً له فلا يُعرف حينئذٍ إلا بعد معرفة ذينك المتغايرين وعليه فانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية يقتضي تقديم المبتدأ كقوله

فوادى والهوى نهبُ وطرفى دمعهُ سكبُ

فوادى والهوى سلمُ وجفني والكرى حربُ

وكقولهم العلم والعمل توأمان . والصبر والشجاعة اخوان . والعلم والصغار لا يجتمعان

(خامساً) قد يكون للموصوف احكام ونسب بعيدة عن المألوف المعتاد ولم تدرك تلك الاحكام والنسب الا بعد التأمل وامعان النظر . ثم هي وان علمت فلم تُؤلف بعد . بل قلما تخطر للذهن الا بعد التأمل والتحديق بالموصوف ففي مثل هذه الاحوال تقتضي البلاغة تقديم المسند اليه على المسند لتطبق الصورة الكلامية على الصورة الذهنية ومن هذا الباب كثير من النصائح والامثال والاقوال الحكيمة وما في حكمها واليك بعض الامثلة العلم يبنى بيوتاً لا عماد لها والجهل يهدم بيت العز والحسب الجاهل عدو نفسه . الصديق وقت الضيق . العلم في الصغر كالنقش في الحجر . قيمة كل امرء ما يحسنه

ان الزمان ولو يلسن لاهله لخاشن

الحكمة خير من اللآلي وكل جواهرها لا تساويها

ومثل ذلك سائر التعريفات والقضايا العلمية كقولك . الذكاء في

اللغة سرعة الفطنة وفي اصطلاح علماء الاخلاق سرعة ادراك النتائج

وسهولته على النفس . الحكمة هي العلم بحقائق الاشياء على ما هي عليه والعمل بمقتضاه . الجاذبية صفة من صفات المادة العامة وهي توجد في جميع الاجسام وشريعتها انها تزيد بزيادة الجسم على الاستقامة . فانه في جميع هذه الامثلة تقتضي البلاغة تأخير المسند لانه متاخر في الادراك عن المسند اليه وقبلما يخطر في الذهن الا عقبيه

(سادساً) قد يكون المبتدا منبهاً ينبه الذهن لتوقع الخبر فتقدمه اذ ذاك اقتصاد . وهو فضلاً عن تنبيه الذهن لتوقع الخبر المقصود بالذات لا يترتب على ذكره اولاً ان يتصور الذهن تصوراً فاسداً يقتضي اصلاحه عند ذكر الخبر . ويدخل في هذا الباب المسند اليه اذا كان عاماً يتناول كل فرد من افراد جنسه او اسم اشارة او ضميراً المتكلم او مخاطب مثالة كل حلم اتى بغير اقتدار حجة لاجبي اليها اللثام كل ابن اثني وان طالت سلامته يوماً على آله حذاء محمول انا وحدي بكل من في حماكا هذا ابو الصقر فرداً في محاسنه هذا عتابك الا انه مقة نحن من ساكني العراق وكما نحن ادرى وقد سألنا بنجد انت منا فنتت نفسك لكسك عوفيت من ضني واشتياق انت يا فوق ان تعزى عن الاحباب فوق الذي يعزبك عقلا وبالاجمال نقول انه مها وافقت الصورة اللفظية الكلامية الصورة البذهنية العقلية وانطبقت عليها كان الكلام اسهل فهماً وأكثر اقتصاداً

على انتباه السامع فكان من ثم بليغاً موثقاً ونقول ايضاً ان العبارة اللفظية اذا تقدم فيها المسند على المسند اليه وقيود هذين عليهما كانت في الغالب (لا دائماً) اقرب للانطباق على الصورة الذهنية الا انا نعود فنقول ان كثيراً من التعبيرات والخصوصيات في اللغة قد ألفت ورسخت بحكم العادة فصار الخروج عنها الى غير صورتها المألوفة يشق على العقل ويقتلعل منه . لكن مهما اذنت لنا خصوصيات اللغة ومصطلحاتها ان تقدم من غير كلفة ومن غير معارض يعارض التقديم فالتقديم اولى واقرب للبلاغة في الشعر والخطابة اجمالاً

دعنا نعرض هذين البيتين على ما مر بنا من القواعد والملاحظات

الى الطائر النسر أنظري كل ليلة فاني اليه بالمشية ناظر
عسى يلتقي طرفي وطرفك عنده فنشكو اليه ما تجن الضمائر
والبيتان هما من الطلاوة والانجاء وبالتالي البلاغة على ما يشهد لما به الذوق السليم فلننظر في تسيقهما امطابق لما ذكرناه ام لا

انه قدم الجار والمجرور «اي المكان المنظور اليه» على الفعل اولاً . ثم قدم الطائر «وهو الصفة» على النسر «وهو الموصوف» ثانياً . ولما كان النسر الطائر لا يظهر الا ليلاً فقد تقدم الزمان على الفعل ضمناً واما «كل ليلة» ففائدتها الدلالة على تكرار النظر الى النسر الطائر ليلة بعد اخرى وفي فائدة في موضعها وقد جاءت على غاية من الاختصار وبدون ان تكلف الذهن ان يغير او يبدل شيئاً من اجزا الصورة المتقدمة . ثم ذكر سبب الطلب بعده وفقاً للمجرى الطبيعي العقلي . ثم انه في جملة السبب اعني

«فاني اليه بالعشيئة ناظر» قدّم «إليه والعشيئة» وهما قيدان للخبر. ولما كان مبتدأ ضميراً المتكلم كان لتقديمه فائدة وهي توجيه الانتباه الى الخبر من غير انفاق قوة على تصوره. وبالأجمال فالصورة الحاصلة من البيت الاول هي اذا تأملتها منطبقاً فيها صورة اللفظ على صورة المعنى في الذهن لم يمتنع الذهن الى تغيير وضع اجزائها ولا اضطر ايضاً لتصور احد تلك الاجزاء أكثر من مرة. اما البيت الثاني فانه «توقع ورجاء مبنيان على البيت الاول وهو موافق لمجرى الطبع فان العقل ما لم يقدم اسباب الرجاء لا يرجو فكان اذن تقدم البيت الاول وتأخير الثاني موافقاً للصورة الذهنية الممكنة ان تقع بحسب مجرى الطبع. ثم انه في البيت الثاني قدم الفعل المسند واخر الاسم المسند اليه. ولما كان البيت الاول يدل ضمناً على مكان الالتقاء لم يكن من حاجة الى تقديم المكان واما فائدة ذكر المكان بعد المسند والمسند اليه فليس لاجتياز صورة المكان انما ليتمكن الذهن من فرصة يشيع فيها المتلاقيين الى مكان التقائهما وفضلاً عن انه لم يحصل من ذكره تغيير في الصورة فقد اعان على استنبات الصورة وتجليها اتم تخيل. ثم بعد ان ترجى الالتقاء ذكر السبب والغاية لذلك وهو التشاكي بما تجنّ الضمائر فتأمل

اليك ايضاً ما قال الاعشى

وإني على ما كذب مني لنادم
وإني الى اوس ليقبل عذرتي
فهب لي حياتي فالجياة لقائم
سأعجو بهدح فيك إذ انا صادق
وإني الى اوس بن لامٍ لثائب
ويصفح عني ما حيت لأغيب
بشكرك فيها خير ما انت واهب
كتاب هجاء سار اذا انا كاذب

وبلاغة هذه الايات مما اقر به كل ذي ذوق من المتقدمين والمتأخرين
لحد هذه الساعة وهي اذا تأملتها جارية على التنسيق الذي ذكرناه من
توجيه النظر الى الخبر اولاً لانه الاهم والمقصود بالذات ومن تقديم
القيود على المقيدات ثانياً في كل من اليت الاول والثاني

واما اليت الثالث فقدم فيه الشاعر الفعل الطلي اولاً وعل
عنه ثانياً وفي هذا موافقة للصورة الذهنية لان التعليل عن الطلب لا يكون
الا بعده لكن ربما يُسأل عن جملة التعليل لماذا قدّم فيها المبتدا على
الخبر وهو مخالف لما ذكرته قلت لم اقل انه ابدأ يجب التقديم بل قلت
ان التقديم هو المناسب في اغلب المرات اذا لم يمنع منه اعتبارات اخرى
ظاهرة فضلاً عن ان التقديم والتأخير ليس هو المقياس للبلاغة ولا
هو المقصود بالذات بل المقياس المعتبر في البلاغة انما هو سهولة الفهم او
الاقتصاد على انتباه السامع والتقديم انما يحسن اذا اوصل الى هذه الغاية
والأ فلا وانت اذا راجعت ما قلناه في الصفة وجدت اننا قلنا هناك
انه اذا اجتمع الاعم والاخص فالاناسب غالباً تقديم الاعم والمبتدا هنا
اعني «الحياة» اعم من الخبر وهذا اعتبار يناسب التقديم وهناك اعتبارات
اخرى منها انه ذكر الحياة بعد الحياة فلم يكلف الذهن لاستحضار صورتها
ثانية لانها كانت حاضرة في الأنة السابقة ولو أخر ذكرها الى ما بعد
الخبر لزال صورتها في الارجح واحتيج الى اتفاق قوة على استحضارها
ثم ان الضمير في «فيها» الراجع الى الحياة يقتضي استحضار صورتها
ايضاً ولقرب زمانه من زمان ذكر الحياة كانت ترجيع صورتها سهلاً على
الذهن ايضاً بخلاف ما لو تأخرت وهناك ايضاً اعتبار اخر فانه لما قال

« هب لي حياتي » احتمال ان يكون الكلام الثاني تعليلاً للطلب او غير
 تعليل فلما اعاد ذكر الحياة ترجيح انه تعليل عن سبب هبة الحياة فتوقعه
 بقاء الكلام التالي وفقاً للتوقع ولو انه قل « فهب لي حياتي فغير ما انت
 واهب انك » لا نصرف في الراجع الذهن عن توقع التعليل الى خلافه ثم لا
 يلبث فيظهر له خلاف ما توقعه فيحتاج الى النسخ والابدال وانفاق
 قوة في غير ما لزوم . فجميع هذه الاعتبارات تقضي هنا بتقديم ابتدا
 وتبجيل تقديمه أكثر اقتصاداً من تأخيرها واقرب انطباقاً على الصورة الذهبية
 ولذلك جاء الكلام بليغاً كما ترى

واما في البيت الاخير فانه قدم الفعل وقدم الواسطة والحال على
 المفعول به . وللمطابقة بين صادق وكاذب وكون كل من الصورتين تسهل
 على الذهن استحضار صورة تقيضها جعل المسافة بينهما اقصر ما تكون .
 ولو قال « سأخبرو اذ انا صادق بمدح فيك كتاب هجاء سار اذ انا كاذب »
 لزال من الذهن التهيؤ لاستحضار صورة كاذب . وفي ذلك من المشقة ما
 يعلمه قاصد اراد النهوض وتحفز له لكنه التزم من جراء ضغط على كتفه
 ان يرجع الى حال قعوده ثم بعد قليل عاد فنهض ايضاً . فاذن تنسيق البيت
 الرابع أكثر اقتصاداً واقرب انطباقاً كغيره من الايات المارة وهذا كما
 ذكرنا انفاً هو سبب بلاغة الايات التي يشهد بها كل ذي ذوق سليم

تنسيق الجملة الشرطية

لا بد لنا من الاشارة الى الجملة الشرطية فانه لما كان الجواب متوقفاً
 على الشرط لا يحصل الا بعد حصوله ولما كان مضمون الشرط سابقاً بحسب

الصورة الذهنية كان الأولى ان يتقدم لفظ الشرط على لفظ الجواب
فاذا تأخر نقصت بلاغة الكلام واليك قول ابي تمام

وان الغنى لي ان لحظت مطالبي من الشعر الا في مديحك اطوع
فان في البيت من التشويش ما نقص كثيراً من بلاغته وتأثيره واليك
البيت مشوراً منسقاً وفقاً للملاحظات والقواعد المارة

« ان لحظت مطالبي فالغنى الا في مديحك اطوع لي من الشعر »
فان لما قدمنا الشرط وقدمنا أكثر القيود ظهر روثق معنى البيت وزاد
تأثيره في النفس . ومع ان الوزن الشعري الذي يكسب الكلام رونقاً قد
زال عند النثر فع كل ذلك لا تزال نثر بحسن النثر وافضليته على
الشعر على التنسيق الذي هو عليه في البيت . اعكس القضية فاخر الشرط
في جملة يكون الشرط متقدماً فيها وانظر الى الفرق بين بلاغة الصورتين
واليك المثال . جاء في المتكطف الاغرم انصبه

لولا التماثيل التي خلدها قدماء اليونان والرومان ذكر مشاهيرهم . ولو
لم تكن من الرخام الذي يقوس على انياب الدهر فلا يبلى ولا يفتت .
ولولا اثنان فن النحت عندهم حتى تماثل التماثيل اصحابها لتعذر علينا ان نعرف
شكل سقراط وافلاطون وارسطو طاليس وغيرهم من القدماء

فان الشروط المتقدمة جميعها قيود للجواب يتوقف فهمها عليها ولذلك
كان تقديمها مطابقاً لمقتضى البلاغة . وللكلام في صورته هذه من الوقع في
النفس ما يشهد لذاته فاعكس ترتيبه وانظر الى الفرق بين الصورتين
انه كان ليتعذر علينا ان نعرف شكل سقراط وافلاطون
وارسطو طاليس وغيرهم من القدماء لولا التماثيل التي خلدها قدماء اليونان

والرومان ذكر مشاهيرهم . ولولم تكن ايضاً من الرخام الذي يقوى على انياب
الذهب فلا يلى ولا يتفتت ولولا ايضاً اتقان فن النحت عندهم حتى تماثل
التمائيل اصحابها .

فان الجملة الثانية بالرغم عن التوكيد الذي صدرناها به وبالرغم عن
زيادة لفظ « ايضاً » لاحكام الارتباط بين اجزائها والتنبية على ان
المعطوفات مرتبطة بما قبلها لازمة لها هي على ما نراها من الركاقة بالنسبة
الى صورتها الاولى الاصلية وترى الذهن فيها يتطلع الى ذكر جواب كافئ
هو نسي الجواب المتقدم تمام النسيان

بقي شيء . نشير اليه وهو ان اجزاء الجملة معاً كان الضمير فيها اقرب
الى ما هو له ومما كان الموصوف فيها اقرب الى صفته متقدمة او متأخرة
والحال الى صاحبه كذلك ومما كانت الالفاظ المتقاربة العالي في
الذهن متقاربة هي بعضها من بعض في العبارة كان الاقتصاد حينئذ اكثر
وانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية اقرب وبالنتيجة كانت
بلاغة الجملة اشد واقوى

بعض امثلة نتقدها على موجب القوانين والملاحظات
التي مرت بنا .

قال الشاعر

ولو ان ليلي الاخيلية سلمت عليّ ودوفي جنبدل وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة اوزقا اليها صدي من جانب القبر صاح

هذان البيتان على شهرتهما وتمثل الادباء بهما لا يستوفيان شروط
البلاغة في تسيقيهما . اولاً انه كان يمكن تقديم الحال وهو قيد . ثانياً كان
يمكن تقديم الفعل وهو المسند . ثالثاً فهما لفظة زائدة عن الحاجة وهي
لفظة صائح

وقبل ان نتقدم لبيان عدم الاقتصاد فيهما نقول ان الشعر البليغ
لا يثر بمعنى انه اذا ثثر بتقديم وتأخير في اجزائه فقد أكثر رونقه وطلاوته
واصبح تأثيره على النفس ضعيفاً . وهذان البيتان يثران ويبقى لهما رونق
وتأثير بعد النثر كما كان لما قبله او يزيد . واليك شاهد ذلك فعلاً .
« ولوان دوني جندلاً وصفائح وسلمت علي ليلي الاخيلية لسلمت تسليم
البشاشة او لزقا اليها صدى من جانب قبري »

ولنتقدم الان الى بيان ان التسيق بعد نثر البيتين هو التسيق
الذي يناسب البلاغة اعني الاقتصاد وذلك انك لو قلت على الاصل « ولو
أن ليلي الاخيلية سلمت علي » لترجح ان يتصور العقل ليلي الاخيلية في
مكان يالقه أكثر من غيره وهي تسلم عليه والارجح انه يتصورها في حال
من احوالها المستحبة عنده ويصور نفسه ايضاً في حالة يرضى ان تراه ليلي
فيها فاذا عاد فسمع « ودوني جندل وصفائح » انقلبت صورة المكان وانقلبت
ايضاً الصورتان اللتان صور فيهما نفسه ويلي وأستبدل كل ذلك بصورة
ليلى على قبر تسلم عليه كما يسلم على اهل القبور . فاذن الصورة التي يمكن
ان نتصور من الشعر بحسب نظمه الاصيل هي في اول امرها فاسدة ثم
تنقلب الى الصحة بخلاف الصورة بعد ان نثرنا البيتين وقدمنا فيهما ما
ذكرنا انه اولى بالتقديم فانها تصور رجلاً في قبر وفوقه الجنادل والصفائح

وامرأة تسلم عليه كما يسلم على من في القبور وانه يرد عليها السلام فان
تعذر عليه ذلك رد عنه صدّي في جواب ذلك القبر

انتقدنا يتي توبة وراينا انها لا يطبقان على القواعد التي مرّت بنا
ولذلك امكنا ان ننشرها وتظهر صورتها المنشورة في مظهر من البلاغة
لا ينقص عن الصورة المنظومة ان لم نل انه يزيد عليها فلنتقدم الان
لا نتقاد بعض الايات التي لا تتّثر واذا تُكَلِّف نثرها صارت الى شي من
الفنائة والركاكة . واليك ما قاله المتنبي وهو من اياته التي يُتمثل بها
ان كان سرّكم ما قال حاسدنا فما للجرح اذا ارضاكم ألم

فانه قدم الشرط واخر الجواب ثم قدم المسند على المسند اليه في
كل من الشرط والجواب . ولما كان تقديم الحال اعني « اذا ارضاكم »
لا تؤذن به اللغة وضعه اقرب ما يكون لصاحبه . والبيت كما ترى اذا نثر
لا يمكنك ان تغير اوضاعه عما هي عليه واذا غيرتها انقلب الكلام الى
الركاكة ومثل هذا البيت ينه الاخر من القصيدة عينها

اذا ترحلت عن قوم وقد قدروا أن لا تفارقهم فالراحلون هم
فانه ايضاً قدم الشرط واخر الجواب . وفي كل من الشرط والجواب
قدم المسند على المسند اليه . والبيت ايضاً كالذي قبله في انك اذا حاولت
تبديل كلماته عن مواضعها انقلب الى الركاكة والفنائة . اليك ايضاً بيته
بعد هذا

شرّ البلاد مكان لا صديق به وشرّ ما يكسب الانسان ما يصم
فانه لما كان المسند والمسند اليه يصلح ان يحل احدهما محل الاخر
قدم الاعم على الاخص في صدر البيت وعجزه لان الاعم يبيّن الذهب

لتصور الاخص وهذا اقتصاد . فان قلت لم لم تقدم الصفة على الموصوف
قلت لان هذا الموصوف لا تعرف صفة هذه الا بعد معرفته اولاً وبعد
طول المدة ايضاً . واذا كان كذلك فانطبق الصورة الكلامية على الذهنية
بحسبها هي مأخوذة عن الواقع يقتضي تاخير الصفة لا تقديمها

ثم انت اذا تأملت رايت ان «مكان» مذكور ضمناً في المبتدا اعني
«شر البلاد» فما ذكره اذن في الخبر الا بمثابة جسر يمر عليه الى الصفة .
اذا راجعت اشعار المتنبي السائرة وجدتها تنطبق في تنسيقها على

القواعد التي ذكرناها واليك بعضها فالتقدها واحكم لنفسك

واذا خامر الهوى قلب صبي	ففيه لكل عين دليل
ان تريتي ادمت بعد يمان	فحميد من القناة الذبول
وكثير من السؤال اشتياق	وكثير من رده تحليل
ومن هوى كل من ليست صهوة	تركت لون مشيبي غير مخضوب
ومن هوى الصدق في قولي وعادته	رغبت عن شعري الراس مكذوب
واسرع مفعول فقلت تغيراً	تكلف شيء في طابعك ضده
واذا لم يكن من الموت بدء	فمن الحجز ان تموت جباناً
ولسر مني موضع لا يناله	نديم ولا يفضي اليه شراب
وهل نافي ان ترفع الحجب بيننا	ودون الذي أملت منك حجاب
من كان فوق محل الشمس موضعه	فليس يرفعه شيء ولا يضع
لهوى النفوس سريرة لا تعلم	عرضاً نظرت وختلني اسلم
ذو العقل يشقى في النعم بعقله	واخو الجهالة في الشقاوة ينعم
لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى	حتى يراق على جوانبه الدم

والظلم من شيم النفوس فإن تجد
 ومن البلية عذل من لا يرعوي
 ومن العداوة ما ينالك نفعه
 من من يسبل الهوان عليه
 ولا يصبر هذا التنسيق على كبار الشعراء والكتاب في لغتنا الفصحى
 بل هو يعمري داهية على السنة البلغاء ممن يقولون الشعر المعروف بالمعنى
 في لغتنا العامية واليك ما كتب به بعض الادباء لواحد من اصحابه قال
 ايوب ما ظني لقي هني لقيت
 من صغرسني علفت في حب الحبيب
 ظنيت ان الدهر مساعروني
 حظي قليل ومن اين يجيني النصيب
 طالي عضد ياناس عن اهل غريب
 ضمنت ابكي تامن الدمع ارتويت
 فانت اذا تأملت ابيات هذا الاديب وهي جارية على البداة
 رايت القيود في اضلها تتقدم على المقيدات والمسد على المسند اليه ولا
 سيما عجزانيت الثاني والخامس فان جميع قيود الفعل فيها متقدمة عليه
 ووافق ذلك تقديم المسند على المسند اليه ايضاً في صدر البيت الخامس
 ولهذا كان فيه من البلاغة والقوة ما ليس في غيره على ما ترى

« تنسيق الجمل المتعددة في القطعة »

لأنها ملاحظة أخرى خارجة عن تنسيق الجملة الواحدة ولكنها

غير خارجة عما يوجب البلاغة وهي تسبيق الجمل . فكما ان الجملة الواحدة لا يوافق البلاغة فيها اي تسبيق كان بل لا بد من تسبيق بصور المعنى المراد منها على اخصر طريق واسهله هكذا الجمل المتوالية لا بد من تسبيقها بحيث يكون فهم مجمل المعاني المرادة منها يدركه العقل مع اقل تعب ممكن وهنا لا بد من انطباق الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنية فان هذا الانطباق هو « كما رأينا » سر من أسرار البلاغة بل هو ركنها الذي تستند اليه . لكن لما كانت الصور الذهنية لا يتوصل اليها راساً وليس لنا من هذا القبيل سند نلج بمقتضاه ترتيبها او نشير اليه بما يقيد الكاتب عملاً كان لا بد لنا من الانقلاب الى شيء اخر معروف لدينا نستدل به على الكيفية التي يغلب ان تتناسق فيها الصور الذهنية عند العقل .

من المعروف عندنا ان الصور الذهنية تابعة في كثير من احوالها للصور الخارجية المأخوذة عنها فكما تتناسق تلك تتناسق هذه في الغالب . بل الكيفية التي ندرك بها الصور الخارجية ابتداء تعود بعينها في الغالب . ثانية . اذا استحضرننا الصور الذهنية بعد غيبوبة الصور الخارجية المأخوذة عنها . ومن المقرر عندنا ايضاً ان الصورة الخارجية اذا عظمت واتسعت لا يمكن للعقل ادراكها دفعة واحدة فلا بد له اذن من الانقلاب الى ادراك اجزائها الواحد بعد الاخر . ثم ان مجرد ادراك صور الاجزاء على حدة لا يكفي في ان تكون الصورة صادقة تنطبق على المصور الا اذا بقيت النسبة بين اجزائها على ما هي عليه في الواقع . ولما كانت الواقع يدلنا على ان بعض الاجزاء يسهل على الذهن ان ينسب اليه بقية الاجزاء

دون البعض الآخر صار من الضرورة ان نتقّب عن هذا الجزء فنذكره أولاً
ثم ننسب بقية الاجزاء اليه والا فاذا تركناه واخذنا غيره مقياساً للتناسب
صعب علينا ادراك نسبة الاجزاء بعضها لبعض وبالضرورة ادراك الصورة
جملة على مثل ما هي عليه في الخارج وارى ان الاطالة تخرجنا عن غرضنا
من الاختصار وربما كان في ما ذكرناه ما يفيي المطالع عن كثير مما
يمكن الاطالة فيه . والذي يؤخذ مما الحنا اليه انه اذا لم تخرج الصورة الى
حد من الاتساع لا يمكنك معه ان تتصورها بجمالها تصويراً كافئاً هو دفعة
واحدة فصورها بلفظك على الكيفية المتصورة في ذهنك وان اتسعت عن
ان تذكرها دفعة واحدة فالبلاغة تقضي عليك بتقسيمها الى اجزا بينها
نسبة يذكر اولها ثانياً وثالثاً ورابعاً بل الاجزاء هذه اذا كانت
لا تزال متسعة عن ادراكك اياها دفعة واحدة (اي في زمن قصير
جداً) فاقسمها ايضاً الى اجزاء بينها نسبة على ما فعلت أولاً ثم صور
الاجزاء بعبارتك على الكيفية المتصورة في ذهنك ولا بد ان تكون هذه
الصورة الذهنية منطبقة تمام الانطباق على الصورة الخارجية . وارى ان
المثل يصور لنا ما يصعب علينا تصويره بدونه فن البلاغة اذن ان نعدّل اليه
جاء في مقتطف السنة السابعة عشرة وجه ٧٤٣ وصف قصر
الدوقات في مدينة البندقية وبعد ان وصف الكاتب هيئة القصر الخارجية
انتقل الى وصف ما في داخله قال

اما مقاصيد هذا القصر وما فيها من الصور والتحف فما لا يستوفى
وصفه الا في مجلد كبير لان اعظم مصوري البندقية وتقاشيها افرغوا جهدهم
صناعتهم وغاية ما وصل اليه حذقهم في نقشها فزينوها بالصور التاريخية

والخيالية والتعقيد والتأثيل . ومن هذه المقاصير مقصورة طولها ١٧٤ قدماً
انكليزية وعرضها ٨٤ قدماً وارتفاعها ٤٧ قدماً وهي بناء واحد لا عمود فيه
ولادعامة فهي أكبر مقصورة في اوربا . وفي سقفها صور حروب البندقية وتحتها
صور الدوقات الست والسبعين الذين حكموها على جدرانها ٢١ صورة تاريخية
كبيرة تمثل أشهر الحوادث في تاريخ البندقية . وعلى الجدار الشرقي
صورة اجماع الفردوس وهي أكبر صورة من صور الزيت في المسكونة فان
طولها ٨٤ قدماً وعرضها ٣٠ قدماً وقد صورها المصور « تورتو » منذ
ثلاث مئة سنة وهي اثني ما في البندقية ويتضح للقاري ذلك من ان
الصورة من صور هؤلاء المصورين العظام التي لا تزيد مساحتها عن قدم
مربعة تباع الان من الف جنيه الى ثلاثة الاف جنيه او اربعة فما قولك
في صورة لا تقل مساحتها عن الفين وخمسين مئة وعشرين قدماً مربعة وهي
من ابدع الصور واكثرها ابتكاراً كما انها من اقدمها عهداً . ولا يبعد انه
لو قدر ثمنها الان لبلغ خمسة ملايين او اكثر من الجنيهات وقس على ذلك
بقية الصور التي في هذه المقصورة العظيمة بل في كل مقاصير القصر انتهى
فانه لما كان القصر من الاتساع بحيث لا يحيط به الذهن دفعة
واحدة بدا بوصفه من خارج لان هذا اول ما يرى منه ثم بعد ان فرغ
من وصف خارجه انتقل الى وصف داخله لاول ما يظهر منه ثم انتقل الى
وصف مقاصيره وهذه وصفها اولاً وصفاً مجملًا والمع الى ما فيها من الصور
والتحف وذكر انه لا يستوفى وصفها الا في مجلد كبير وعقب بذكر السبب
لذلك ينفي ما يتبادر الى الوهم ان ذلك من قبيل المبالغة ثم انتقل الى وصف
احدى مقاصير هذا القصر وسببه انها اعظم وأبهى من بقية المقاصير ولذلك

رسخت صورتها في الذهن وتقدمت فيه على غيرها من بقية صور المقاصير
وكان اول ما بدأ به عن هذه المقصورة انه ذكر طولها وعرضها وعلوها وفقاً
لما يدرك في مثل هذه الحال فان الداخل الى مقصورة اول ما يرى طولها
ثم عرضها ثم يلتفت طبعاً الى اعلائها فيكون اذ ذاك قد استتم رؤية سمعها
وهنا لا بد له من أن يتنبه الى ما اذا كانت بناء واحداً لاعمود فيه ولا
دعامة او هي أكثر من بناء واحد تداخل احدها في الاخر

قلنا ان الداخل الى مقصورة يرى اولاً طولها طبعاً ثم يتنبه بحكم
الضرورة الى عرضها ثم هو بحكم السليقة في الغالب يرفع عينيه الى سقفها
فان كان ثم ما يستلقت نظره في السقف اطال نظره فيه الى ان يستتبته
ثم هو اما ان يقيد نظره الى ارض المقصورة او يمتد نظره الى احدى
الجدران لا تضاله بالسقف فانه لا بد لمن يرى اخر السقف الا ان يرى
واحداً او أكثر من الجدران فان كان هنالك ما يستلقت الانتباه اتبته اليه
وحدق فيه يستتبته وهكذا حتى يأتي على رؤية جميع الجدران فان كان
على احدها ما يروق ويزيد اعجابه به على غيره رسخ هذا أكثر مما سواه
حتى ان صورته لتبقى في الذهن بعد غيبوبة ما سواها من الصور

والصور اللفظية في هذه القطعة تطابق ما ذكرناه كل المطابقة فان الكاتب
ذكر اولاً الطول والعرض والعلو ثم اخذ في وصف ما على السقف من
الصور وابتداً من اعلاه حيث يستقر النظر اولاً ثم تدرج الى أن وصل
الى الجدران فذكر ان عليها ٢١ صورة كبيرة تاريخية ولا شك ان
الكاتب اهتم بعد هذه الصور حتى رسخ العدد في ذهنه فانه ذكره
حالما ذكر الجدران ٠ ثم لما كانت الصورة على الجدار الشرقي من اجل تلك

الصور وابدعها تخيلاً بقيت حاضرة في ذهنه بعد غيبوبة مصاحباتها
 فذكرها على انفراد بعد ان ذكرها اجمالاً مع الاحدى وعشرين صورة
 لانها انفردت ببقائها في ذهنه بعد اخواتها . ولا شك انه بعد اطالة النظر
 الى تلك الصورة ابتداءً واعجابه بها تداعي الى ذهنه ما يتعلق بها من قيمتها
 في اعين المعجبين بالتصوير واسم المصور وزمانه ولذلك عقب ذكرها بذكر
 هذه ايضاً . ثم قدر قيمتها ولا بد في ذلك من تنسيبها الى غيرها من
 الصور المعلومة قيمتها عنده قبلاً وهذه لا بد ان تخطر اولاً في ذهن
 ولذلك ذكرها اولاً في وصفه . ثم كان اخر ما ذكره عن هذه الصورة
 انه ذكر قيمتها على التناسب الذي نسبه وكل ذلك واضح من مراجعة القطعة
 وخلاصة ما يقال ان الصورة اللفظية في هذه القطعة مطابقة للصورة
 الذهنية كل المطابقة ولذلك جاءت جملها آخذاً بعضها برقاب بعض لا يأتي
 السامع على آخرها الا وتخيّل انه يرى عياناً الصورة الموصوفة بها لم
 تتزاحم جملة صاحبها ولا سبقت في التنسيق جملة اخرى فاحتج في
 فهمها الى فهم ما بعدها وهذا من اسرار البلاغة التي يهتدى اليها بالطبع
 أكثر مما بالتطبع وتصور موضوع الوصف وتخيّل نسب اجزائه بعضها
 الى بعض أكثر من برقشة العبارة والاكثر فيها من ضروب التهويلات
 والمترادفات

واذا قرأت القطعة التي تلي هذه في المقالة عينها رايت الحكم فيها
 مطابقاً للحكم في سابقتها اي ان الصورة اللفظية فيها مطابقة للصورة الذهنية
 حتى تتخيّل ان الكاتب يصورها لك بالفاظه وعباراته كما يصور لك ابرع
 المصورين صورة في الخارج باضلاله والوانه

على ان المصور في القطعة الثانية انما هو انفعالات الكاتب وحال نفسه الذي كانت عليه بعد ان وقف على ما صورته لك من الصور والتحف في تلك المقصورة واليك القطعة قال

وقد وقفت في هذه المقصورة ساعة من الزمان حائرًا مدهوشًا ولا ادري ما دهشتي أم اتساعها الفائق ام من كثرة صورها ام من بديع الوانها واحكام رسمها ام من صورة الفردوس التي فيها . ولقد وددت لو ان الساعة صارت شهراً وعيني صارت منظاراً حتي انعم نظري في كل صورة ومشهد واستخلص تاريخ هذه المدينة العظيمة من صور قصرها . ولا عجب من استغرابنا كل ما نشاهده في مدائن اوربا لانه مضي على الشرق الف وخمس مئة سنة يتأخر والغرب يتقدم فمعظم البعد بيننا . ولو بقي الشرق سائراً كما كان منذ الف سنة لوجدنا مشاهد اوربا مالوفة عندنا فلم تعجب لما ولم ندهش انتهى (المقتطف السنة السابعة عشرة مشاهد اوربا وجه ٧٤٤) فان ما صورته الكاتب من احوال نفسه في هذه القطعة تحس به بعد ان تقرأ القطعة السابقة انه تصوير لاحوال نفسك لا ترى نبوة في تنسيق جملها ولا تحس بوقفة في تعاقب الواحدة الاخرى بل هي كالماء يجري في مستوي لا خشونة فيه

« استدراك نختم به هذا الفصل »

التنسيق القريب والبعيد والمتوسط

نريد بالتنسيق القريب ما تتقدم فيه الصفات على الموصوفات واقبود على المقيدات . والسند على المسند اليه وفعل الشرط على جوابه . والجميل

الثانوية أو شبهها على ما هي قيد أو شبه قيد له في الجملة الاصلية . ونريد
 بالتنسيق البعيد ما كان على عكس ذلك . واما التنسيق المتوسط فنريد
 به ما توسط بين القريب والبعيد فلا تتقدم فيه القيود كلها على المقيدات
 ولا تتأخر كلها عنها وسنبين لك الوجه الداعي الى هذا التنسيق
 قلنا سابقا ان التنسيق القريب كثيرا ما تعارضه مصطلحات اللغة
 وخصوصياتها الزائفة فيها حتى لو تعمدنا مخالفة تلك المصطلحات والخروج
 عما تقتضيه تلك الخصوصيات لادى بنا ذلك الى عكس المراد من البلاغة
 ثم انه حيث لا مخالفة لمصطلحات اللغة وخصوصياتها فكثيرا ما
 يؤدي الاسترسال الى التنسيق القريب طمعا بالاقتصاد الى عدم الاقتصاد
 وسببه ان التنسيق القريب يقتضي الذهن تصور القيود والمحافظة عليها
 متصورة واضحة حتى يصل الى المقيد فيكسوه اياها وهذا يمت على شدة تبه
 الذهن الا ان يكون الذهن بفطرته قويا قادرا . وكيفما كان الامر فاذا كثرت
 هذه القيود عن المعتاد او كانت بطبعها مما يعسر تصورها وحفظها فكثيرا
 ما يتساقط تصورها من الذهن قبل ان يصل الى المقيد فيتكلف العقل
 حينئذ الى احضارها ثانية وهذا نفس ما نتحماه في البلاغة فاذا صار
 الامر الى ما ذكرنا فن الضرورة ان نعدل عن التنسيق القريب الى خلافه
 ولا نعدل الى التنسيق البعيد لان فيه غنى الغالب احضار الصورة المعنى ثم
 ازلتها او التهيؤ لتصوير الصورة ثم كبح الذهن عن تهيئه والانصراف الى
 صورة اخرى وبالنتيجة كما قد راينا فيه ما يدعوا الى توجيه الانتباه الى
 غير ما هو مقصود ولا شك ان هذا مدعاة لاتفاق قوي في غير موضعها
 فاذا لا بد لنا من الانقلاب الى تنسيق اخر هو بين التنسيقين فتقدم

بعض القيود ونوخر أخرى عن المقيد وهذا هو التنسيق المتوسط وهو
أيضاً الكثير الشائع في لغتنا

لا شك ان التنسيق القريب اذا نهيات كل اسبابه وكان العقل
على استعداد لادراكه هو في غاية من التأثير وحسن الوقع في النفس ألا
ان صورته الصرفة قليلة الضروب قليلة الورد في الاستعمال وأكثر ما
تجىء في الكلام المنظوم واليك بعضها فيه

لعمري على ضوء النهار دليل	اما في النجوم السائرات وغيرها
ان كان سرّكم ما قال حاسدنا	فالجرح اذا ارضاكم ألم
وفي كل نفس ما خلاه ملالة	وفي كل سيف ما خلاه فلول
غداً يتفرق اهل الطوى	ويكثر بالك مسترجع
مالي عضد ياناس عن اهل غريب	غير البكا والنوح سلوى ما رأيت
ومن امثله في المنثور الحديث	مالك من مالك الا ما اكلت فافيت
اولبست قابليت او تصدقت فابقيت	فان الجملة بذاتها تامة الشروط من
حيثية تقديم المسند على المسند اليه ثم هي تامة الشروط من حيثية الاتيان	
بما هو اول	اولاً فان الافناء لا يكون الا بعد الاكل والابلاء لا يكون
الا بعد اللبس والابقاء لا يكون الا بعد التصديق وهذا من النمط العالي	

في الكلام

اذا روينا في التنسيقين القريب والبعيد قلنا في القريب انه فطري في
الشعراء وكبار الكتاب اولي الاذهان المتوقدة والتمخيلات الواسعة القوية
ويكثر في كلامهم اذا تحركت نفوسهم وجاشت خواطرهم . وقلنا في
البعيد انه التنسيق الطبيعي عند عامة الناس ولا سيما اذا لم تكن اذهانهم

متنبهة او على شيء من النشاط والارتياح بدليل انه بديهي^٢ عندهم غالب في جميع مناحي كلامهم واليه نحلّ الايات الشعرية اذا اردنا تقريبها من افهامهم يشهد لذلك ما اجمع عليه جمهور النحاة والبيانين من ان الاصل في متعلقات الفعل ان تتأخر عنه . واما التنسيق المتوسط فما علينا اذا قلنا انه عمدة الخطباء والشعراء وعليه معمول الكتاب والبلغاء . عليه تدور أكثر تراكيب هؤلاء واليه ينزع عمداً استحسن اولئك بل هو المفضل عندهم في الجملة اذا تعددت القيود والتوخي في عباراتهم اذا اعتاشت المباحث والثالث معاني الحدود . هذا ولا اصدق من شاهد الحال فدعنا اذن ناتي ببعض الامثلة منسقة وفقاً للتنسيقات الثلاث القريب اولاً والبعيد ثانياً والمتوسط ثالثاً فيحكم المطالع من تلقاء نفسه اي هذه بشهادة ذوقه امكن في النفس واقرب الى حكم البلاغة

مثال اول

- (١) اما في النجوم السائرات وغيرها لعيني على ضوء النهار دليل
 - (٢) اما من دليل لعيني على ضوء النهار في النجوم السائرات وغيرها
 - (٣) اما في النجوم السائرات وغيرها من دليل لعيني على ضوء النهار
- فان الصورة الاولى لا يدرك مكان حسنها الا اذا انفعلت النفس بان وقفت على ما سبق اليك من قول المتنبي واما الصورة الثالثة فان مكان حسنها ظاهر لا يحتاج الى ما يحتاج اليه الصورة الاولى

مثال ثان

- (١) وقيل الغروب بعد ان علونا شامخات الجبال وتبطنا عميقات
- الاودية الى متعى زحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب وصلنا

(٢) وصلنا الى متهى رحلتنا قبيل الغروب ونحن على غاية من الجوع والتعب بعد ان علونا الجبال الشاخنة وتبطنا الاودية العميقة

(٣) وقبيل الغروب بعد ان علونا شامخات الجبال وتبطنا عميقات الاودية وصلنا الى متهى رحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب ومع انا اخترنا للصورة الاولى والثانية احسن تنسيق على ما نظرن مع ذلك لا تزال الصورة الثالثة اوقع في النفس واعلق في الذهن من صاحبتيها

مثال ثالث

(١) ايها السيد الكريم انا كلنا اجمعين في هذا اليوم المبارك لك بدوام البقاء والترقي ندعو

(٢) ايها السيد الكريم انا ندعوك كلنا اجمعون في هذا اليوم المبارك بدوام البقاء والترقي

(٣) ايها السيد الكريم انا كلنا اجمعين ندعوك في هذا اليوم المبارك بدوام البقاء والترقي

رتب كل صورة في بابها على افضل ترتيب تراهُ فيبقى الحال على ما ترى امامك من ان الصورة الثالثة اسهل فهماً والطف في النفس موقعاً

مثال رابع

(١) يومياً من الساعة ٧-٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢-٤ بعد الظهر في محل سكنه بشارع محمد علي نمر ٤ يقبل معاينة المرضى الدكتور فلان

(٢) ان الدكتور فلان يقبل معاينة المرضى في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ من الساعة ٧ - ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ - ٤ بعد الظهر يومياً

(٣) يومياً من الساعة ٧ - ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ - ٤ بعد الظهر يقبل الدكتور فلان معاينة المرضى في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ او نقول ان الدكتور فلان في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ يقبل يومياً معاينة المرضى من الساعة ٧ - ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ - ٤ بعد الظهر. وربما كانت الصورة الثانية من الصورة الثالثة انساب الصور لتقديم اسم الدكتور وعمل سكنه فان ذلك اهم من تقديم الوقت في اصقاعنا الشرقية

مثال خامس

(١) نرجو من حضرات المشتركين اذا وجد احد منهم خطأ في عنوانه او في نمرو محل سكنه ان يرسل الينا بالعنوان الصحيح وله الفضل تنسيق هذا الاعلان من التنسيق البعيد لان الشرط متقدم على الجواب واذا اعتبرنا « اذا » ظرفية فلنأخير كل متعلقات الفعل عنه. ولما لم يكن ما يمنع من تقديم الشرط او تقديم الظرف على الفعل كان يمكن لنا تغيير صورته الى ما ياتي

(٢) اذا وجد احد من حضرات المشتركين خطأ في عنوانه او في نمرو محل سكنه فنرجوه ان يرسل الينا بالعنوان الصحيح وله الفضل وواضح ان هذا التنسيق ابلغ من السابق لولا اننا سيقف لفتنا نعتبر تقديم

الرجاء ضرباً من اللياقة وحسن التهذيب

قبل ان نختم هذا الفصل نعود فنقول وان اذى بنا الامر الى شيء من التكرار ان كبار الكتاب اذا تعددت الصفات في المعنى لموصوف واحد وامكن لهم تقديم بعضها على الموصوف وتأخير البعض الآخر عنه من غير اخلال فعلوا ذلك واليك شاهداً ما جاء في جريدة البيان الفراء قال الكاتب فيها

نعت الينا انباء الاستانة انسان عين الفضل والكمال ومجمع اشعة الحكمة بل قطب دائرة العلوم على الاجمال رحلة البلغاء وقدوة العارفين وقاضي علوم الدنيا والدين « السيد جمال الدين » الحسيني الافغاني المشهور فرع الارومة الزكية وسليل الحسب القائم من منصب السودود في الذروة العلمية . انتهى

فان جميع ما تقدم على الاسم من قولنا انسان عين الفضل الخ وما تأخر عنه الى نهاية الجملة هي في المعنى قيود وصفية له وكان يمكن تقديمها جميعها وفقاً للتنسيق القريب او تأخيرها جميعها وفقاً للتنسيق البعيد لكن قضى حسن ذوق الكاتب ان يعدل الى التنسيق المتوسط بان يقدم بعضها ويؤخر البعض الآخر فطبق بذلك مفصل البلاغة

كذلك هم اذا كثرت القيود وكانت بطبعها عسرة التصور على حين لا تسوغ اللغة تقديم بعضها على المقيد وتأخير البعض الآخر عنه تخيروا ان يؤخروا تلك القيود في الثرواوت يقدموها في الشعر ومن شواهد ذلك نثراً ما جاء في مجلة البيان الفراء قال الكاتب . وعجيب من مثل السيد علي استضاءة بصيرته بنور اليقين وضمه بين حاشيتي علوم المتقدمين

والتأخرين ووقوفه على يفاع من الحكمة يجمع الدنيا منه بنظرة ويستقصي
اطرافها بلحمة وقد تجردت له عن زينتها وزخارفها واماطت له اللثام عن
باطليها وسفاسفها ان يبقى في نفسه مكان لشيء منها يقال له الرياسة
وتنزع همته الى حال من احوالها تسمى بالسياسة

فان المسند في هذه الجملة وهو «وعجيب من مثل السيد» مقدم على
المسند اليه وهو «ان يبقى في نفسه الخ» وما بينهما قيود للمسند لانها بمنزلة
اسباب يتوقف حصوله عليها وكان من مقتضى التنسيق القريب ان
تقدم عليه لکنها لما كثرت وكانت بطبعها مما يعسر تصورها وحفظها واضحة
في الذهن الى ان يأتي على ذكر المقيد فيكسوه اياها اقتضت البلاغة
تأخيرها وهكذا فعل الكاتب * على ان هذه القيود لو قلت لترجح في
البلاغة تقديمها على ما ترى من الصورتين الاتيتين

(١) وعلى استضاءة بصيرة السيد بنور اليقين وضمه بين حاشيتي
علوم المتقدمين والتأخرين فعجيب كان من مثله ان يبقى في نفسه مكان
لشيء في الدنيا يقال له الرياسة

(٢) وعجيب كان من مثل السيد على استضاءة بصيرته بنور اليقين
وضمه بين حاشيتي علوم المتقدمين والتأخرين ان يبقى في نفسه مكان لشيء
في الدنيا يقال له الرياسة . فان الذوق والنظر العقلي يتفقان ان الجملة على
الصورة الاولى ابلغ منها على الصورة الثانية وعلى عكس ذلك لو بقيت
القيود على كثرتها الاولى اللهم الا اذا كانت النفس متحركة والقاريء
واسع الخيلة اما اذا لم تكن كذلك فلا تفهم قوة الجملة وبلاغتها مع تقديم
القيود الا بعد مراجعة القيود المرتين او الثلاث . ومن شواهد نظمها

جاء للنافة في داليتة المشهورة قال

فما الفرات اذا هبَّ الرياح لهُ ترمي اواذية العبرين بالزبد
يمدُّه كل وادٍ مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظلُّ من خوفه الملاح معتصماً بالحيزانة بعد الاين والتجد
يوماً باجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

فان الفرات هو المسند اليه و «اجود منه الخ» هو المسند وما بينها قيود للمسند لان ادراك مقدار جوده موقوف على ادراك تلك القيود ولذلك اقتضى تقديمها عليه . على انه لا ينكر ان هذه القيود هي ايضاً قيود للمسند اليه الا انها تاخرت عنه لان رجوع الضائر منها اليه يمنع من تقديمها ومثله قول الاخر

وما وجد اغراية بان اهلها فخت الي بان الحجاز ورنده
اذا ابصرت ركبا تكفل شوقها بنار قراء والدموع بورده
وان اوقدوا المصباح فلتنه بارقا يحبي فهشت للسلام ورده
باعظم من وجدي بموسى وانما يرى انني اذنبت ذنباً بودّه

ومن هذا الباب ما جاء للثبي في قصيدته «الراي قبل شجاعة

الشجمان» قال

وعلى الدروب وفي الرجوع غضاضة والسير ممتع من الامكان
والطرق ضيقة المسالك بالقنا والكفر مجتمع على الايمان
نظروا الى زبر الحديد كأننا يصعدن بين مناكب العقبات

فان ما قبل الفعل «نظروا» قيود له متقدمة عليه . ربما يفهم من مساق كلامنا ان القيود في جميع الايات المارة هي مما تؤذن البلاغة بتأخيرها

نثراً مع بقائها على الصورة التي هي فيها وهذا غير ما نريده بل القيود التي
توذن البلاغة بتقديمها وتأخيرها مع بقائها على صورة واحدة هي اندر من
ان نجد لها مثلاً يصح الاستشهاد به والغالب ان يطرأ على القيود شيء من
التغيير يقل او يكثر بحسب ما للجملة والقيود من الخصوصيات فلا يذهب
عنك ذلك . وخلاصة ما يقال في هذه التنسيقات ان القريب منها مما
سمعت به مصطلحات اللغة وخصوصياتها فهو بنفسه ابلغ من غيره لكن
على شرط أن يكون في قوة عقل السامع مكنة لابقاء كل صور القيود واضحة
في ذهنه الى ان يكسوها المقيد وشيء من هذا لا يتيسر الا اذا كانت
القيود قليلة او كانت الخصوصية فيها يسهل تصورها وحفظها ولذلك يقل
ورود هذا التنسيق في الكلام على الاجمال واذا ورد فاكثراً ما يكون
وروده في كتابات الشعراء وامثالهم من اصحاب التخیل القوي وفي مواضع
تشهد فيها الانفعالات والعواطف . واما التنسيق البعيد فخاص بمن ضعفت
فيهم قوة التخیل على العموم واليه ايضاً ميل الكتاب والقراء اذا تروا كالم
تحرّكهم المحركات من الخارج ولا العواطف والانفعالات من الداخل .
والكثير نما هو التنسيق المتوسط وهو الغالب في كلام الخواص وتأليفهم
على ما تحققته بالاستقراء ولذلك هو اذا أحسن فيه الاعتبار اقرب الى
البلاغة اجمالاً

على انه مما كان نوع التنسيق فعلى الكاتب ان يحسن الاعتبار
بين القيود والمقيدات ما امكن بحيث يألف كل جزء من الكلام مع ما
يناسبه ويقرب الموصوف من صفته هذا فضلاً عن مراعاة مرجع الضمائر
الى من هي له من غير كلفة ولا تعقيد . ولا بد مع هذا كله من مراعاة

حسن النسق ومراعاة المطابقة والمقابلة بين الجمل السابقة واللاحقة والغاية من وراء كل هذا أن لا يضطر القاري في ادراك المعاني المقصودة في الجملة الى ان ينفق عليها شيئاً من قوى انتباهه كان في الامكان ان يذخره لادراك غيرها من الجمل اللاحقة بها والله اعلم

فصل

في الكلام على انواع المجاز مع بيان انها انما يحسن وقعها اذا انطبقت على مبدا الاقتصاد

التشبيه

من انواع المجاز التشبيه وهو كثير الورد في اغلب مناحي الكلام لا يخلو منه شعر ولا نثر في لغة من لغات العالم لا فرق في ذلك بين لغات المتمدنين والمتوحشين وما ذلك الا لانه يقرب على الافهام مثال ما لا نقر به الحقيقة من المعاني والتخييلات البعيدة . والتشبيه في كل صورة العالية الواقعة مواقعها فيه اقتصاد على انتباه السامع فان قولك « زيد كالاسد » يخيل للذهن من المعنى على اخصر طريق ما لا يخيله قولك « زيد شجاع » او « زيد شجاع للغاية » فضلاً عن ان الذهن في العبارة الاولى التشبيهية يسرع الى تصور مفهوم الشجاعة اكثر مما يسرع اليه في

العبارة الثانية الحقيقية وسببه ان الصورة العقلية يسهل انتزاعها من اللفظ الخاص اكثر من اللفظ العام ومن الجزئي اكثر من الكلّي ومن البسيط اكثر من المركب . ونسبة الاسد الى الشجاعة في العبارتين هي كنسبة خاص الى عام او جزئي الى كلي او بسيط الى مركب كما يظهر لدى التمعن ولما كانت الاغراض التي من اجلها يرد التشبيه في الكلام هي العمدة والغاية فلنذكرها غرضاً غرضاً مع بيان أن بلاغة التشبيه في جميعها راجعة الى الاقتصاد

التزيين او تهيج حاسة الاستحسان

من اغراض التشبيه ان ^{تُهيج} في النفس حاسة الاستحسان وهذا الغرض تقي به العبارة التشبيعية بما لا تقي به العبارة الحقيقية بوجه من الوجوه واليك بعض الامثلة قال بعضهم يشبه الورد لاول ما انشقت عنها اكمامها

سبقت اليك من الحدايق وردةً واثلك قبل اوانها تطفيلاً
طمعت بلثمك اذ رأيتك فجتمعت فها اليك كطالب ثقيلاً
فان هذا التشبيه يهيج من حاسة الاستحسان ما تعلم مقداره بشهادة حسك وذلك لما يخيّل في الورد من الاحساس بالعواطف النفسانية التي لا تكون الا عند العقلاء هذا عدا عما تصوره من صورة متخاين جميلين محب يستعطف ومحبوب يشبه دلاً وشكلاً وكل ذلك ينبئ اليه هذا التشبيه بالطبع بعد ذكر مقدماته من غير عسر ولا اكراه . ولو انك اردت اثارة ما اثاره هذان البيتان من الانفعال بالعبارة الحقيقية لطال بك سفر الكلام ولم تبلغ به بعض ما بلغته بهما وكل ذلك اوضح من ان يحتاج الى ايضاح

او برهان قال آخر

له خال على صفحات خدي كقطعة عنبر في صحن مرمر

والحافظ كاسيا في تناديه على عاصي الهوى الله اكبر

والبيتان في الغرض المسوقين من اجله على شاكلة ما تقدمها فنكتفي

اذن ببيان ما هيج فينا حاسة الاستحسان ليقاس عليه . اما البيت الاول

فلما رشح في نفوسنا من نفاثة العنبر والمرمر فانه معروف ان العنبر طيب

ذكي الرائحة كثير الثمن يتنافس في اقتنائه الاغنياء والوجهاء وكذلك

المرمر فانه جوهر صلب اشد صفاء من الرخام وهو كثير الثمن ولا سيما

بعد الصناعة وانيته يتنافس فيها الاغنياء والملوك ويقف غيرهم حيارى

دونها يهولهم ما يرونه من تخليقات اشكالها واحكام صناعاتها وكل ذلك يقضي

علينا ان نقوم في انفسنا بهبة من الاستحسان كلما ذكر هذان الجوهرا

وهبة الاستحسان هذه انما هي على نسبة الراجح في اذهانتنا من نفاثة الجواهر

التي تذكر تزيد ما زادت قيمتها وزادت منافسة الناس في امتلاكها وتبقص

بنقصان ذلك . واما البيت الثاني فالتشبيه فيه انما يضرب في النفس على

وتر القوة والاعجاب بالقوة وذلك بما يصوره من الغلبة وقام الظفر

بالمغالبيين على مثل ما كان من غلبة ابطال المسلمين ايام فتوحاتهم الاولى

فان هذه المناداة كانت من شعارهم وكان الظفر معها حليفا لم يفي جميع

مواقفهم . ومهما تخيلت النفس القوة او ما هو من ظواهر القوة حاج فيها

انفعال من الاعظام والاعجاب تختلف هبته بين الشدة والضعف على

نسبة التخيل من القوة قال ابن النبيه

والليل تجري الدراري في مجرته كالروض تطفو على نهر ازاهره

ما من احدٍ يمرُّ بسمعه هذا البيت الا وطملي في نفسه استحساناً لان
صورة الليل المألوفة على ما وصفها به مستحسنة ابدية وكذلك صورة الروض
بنهره وازهاره الموصولة به فانه ما من احد ينكر انافتها وتقام حسنها فالبيت
اذن ينقل النفس من صورة انيقة لكنها بعيدة لا يمتنع بها من الخواص الا
واحدة الى اخرى اتق منها واقرب يتمتع بها من الخواص اكثر من واحدة
قال بعضهم

وحديقة غناء ينتظم الندى بفروعها كالدرِّ في الاسلاك
والبدري شرق من خلال غصونها مثل المليح يُطل من شباك

وقال غيره

وبين الحد والشفقين خال كزنجبي اتى روضاً صباحا
تحير في الرياض فليس يدري ايجني الورد ام يجني الاقاحا
فان تحير هذا الزنجبي لما تحير فيه حاسة الاستحسان كل مُتَحَيِّر .

ومثله قول الآخر

وكان عمر الشقيق اذا تصوّب او تصعد
اعلام ياقوت نُشِر ن على راح من زبرجد

فان الشقيق من النباتات البرية التي قلما يؤبه لها لكن نفاسة ياقوت
والزبرجد في المشبه به ذهبت بحاسة الاستحسان على مذهب . واطافة
الاعلام والرياح اليها اثار ما كمن من حلة الإعجاب بالقوة والاستعظام
لها حتى كأنما الشقيق غير الشقي الذي نراه ترعاه السائمة وتطوّه اقدام
المارة

ومن الاغراض المرادة بالتشبيه التقدير والتمكين . او زيادة وضوح

صورة المشبه في الذهن وفقاً لما يريده المتكلم . ويكون ذلك كثيراً بالانتقال من المعنوي المجرد الى المحسوس التخيل وهذا الانتقال كأنما هو عبور على جسر يوصل بين عدوتي وادى عميق جداً الولاء لتوغل بنا الطريق وتدمت اقدامنا من خشونة المسالك . والشاهد اصدق شاهد فاليك بعضها قال البحري

خلق منهم تردّد فيهم وَايَّته عصابة عن عصابه
 كاللحسام الجراز يبق على الدهر ويُفني في كل حين قرابه
 فإن هذا الحاق الموروث على ما هو مصوّر في البيت الاول فيه من
 خفاء الصورة ما ترى ولولا ان التشبيه جاء فقرر تلك الصورة لزال اثرها
 من الذهن لاول وهلة كأنها لم تكن فلما جاء التشبيه وابرز المشبه به بصورة
 المحسوس التخيل زادت صورة المشبه جلاء وتمكناً في الذهن وظهر الكلام
 في رونق من البلاغة على ما يشهد لنفسه . ولو ان الشاعر امسك عن
 التشبيه وترك السامع وشأنه يحدّق في المشبه الى ان تضح له صورته وترمخ
 في ذهنه الرسوخ الذي صار لها بعد ذكر المشبه به لاقتضاه الامر الى
 اتفاق قوّة هي اضعاف القوّة التي انفقها على ادراك صورة المشبه به .
 ومثل يتيه هذين بيتاه من قصيدة اخرى قال

ذات حسن لو استزادت من الحسن اليه لما اصاب مزيدا
 فهي كالشمس بهجة والقضيب السلدن قدّا والريم طرفاً وجيدا
 فان صورة هذه الحسناء وان وصفها يبلوغها نهاية الحسن حتي
 لا يمكنها من الاستزادة اليه هي صورة مضطربة غير واضحة في ذهن
 السامع ولا تلبث ان تزول منه من غير ان تترك فيه اثراً يوجب استحضاراً

او يستدعي اعجاباً . ولو اراد بنفسه الى تمكينها وأن يتصورها واضحة في ذهنه
لاقتضاه ان يحضر صوراً محسوسة بمجرد معناي الحسن فهو بين ان
يحضر لنفسه الصور التي استحضرت له في المشبه به او صوراً اخرى تماثلها
وعلى كلتا الحالتين فلا بد له من اتفاق قوة تزيد على القوة التي انفقها في
ادراك المشبه به . فالإقتصاد اذن واضح ومثل آيات البحري ما ورد
لابي تمام قال

كم نعمة لله كانت عنده فكاؤها في غربة وإسار
كسيت سباب لؤمه فتفالت كتضاؤل الحسناء في الاطمار

فان هذه النعمة وتضاؤلها في سباب اللوم من الصور المعنوية المجردة
التي بعد ان يتبها الذهن لتصورها لا يلبث ان يكتم عنها الا ان ينشطه
منشط او يسهل عليه التصور بواسطة من الوسائط . والواسطة هنا انما
هي التشبيه ولولاه لفرقت هبة الذهن ورجع الى حال نعاسه فزالت الصورة
منه قبل ان يستتبها واضحة وعري الكلام عن رونق البلاغة الذي صار
له بعد ذكر المشبه به بشهادة الحسن وكيفما تحولنا في وجوه التعليل
فالنتيجه واحدة وهي ان الإقتصاد مع التشبيه أكثر منه مع الحقيقة . ولتختم
كلامنا عن هذا الغرض من التشبيه بالبيت الذي يستشهد له به البيانيون
ان القلوب اذا تنافر ودها مثل الزجاجة كسرها لا يجبر
فان الشاعر اراد ان يقول . ان القلوب اذا تنافر ودها امتنع عودها
الى مثل ما كانت عليه . وهذا المعنى هو على طريق التشبيه اوجز لفظاً
واسهل تخيلاً ووضح صورة منه على طريق الحقيقة كما هو ظاهر للعيان
وبما استشهد به ايضاً الفيلسوف الانكليزي العلامة هربرت سبنسر

قال ما ترجمته

من الاقوال المتعارفة ان الحوادث العظيمة والرجال العظام كان وجودها في الازمنة الماضية أكثر منه في الحال وهو من الاغلاط الشائعة وسببه غش النظر التاريخي فكما ان الاعمدة المركوزة في صف على ابعاد متساوية معها تباعدت عنا مسافاتهما ظهرت البعيدة منها في مرأى العين اقرب بعضها لبعض من القرية اليها هكذا الحوادث والرجال العظام في مرأى التاريخ فانهم كلما تباعد زمانهم عنا تقاربوا بحسب الظاهر وكثروا على نسبة بعد ازمئتهم . ثم اردف المثل بقوله ولو اريد ايضاح هذا المعنى وتقريره في الذهن بالانفاط الحقيقية من غير استعانة بالتشبيه لطال مدى الكلام واشبه ان لا يعمل في وضوحه الى الدرجة التي اوصله اليها التشبيه ومن اغراض التشبيه بيان حال المشبه او مساعدة الذهن على ادراكه وتصوره وهو كثير في الكلام وغريزي في الفطرة فاننا نستعين بما نعرفه على معرفة ما لا نعرفه وفي هذا الباب لا بد من ان يكون المشبه به معروفاً عندنا والمشبّه مجهولاً او في حكم المجهول مثاله ما جاء في المصباح المنير في تعريف البراق . هو دابة نحو البغل تركبه الرسل عند العروج الى السماء . وما جاء ايضاً في سفر دانيال عم . وفي اليوم الرابع والعشرين من الشهر الاول اذ كنت على جانب النهر العظيم هو دجلة رفعت عيني ونظرت فاذا برجل لا بس كتناناً وحقواء متطقتان يذهب اوقاز وجسمه كالزبرجد ووجه كمنظر البرق وعينه كصباحي نار ورجلاه كبين النحاس المصقول وصوت كلامه كهوت جمهور . وهذا القرض كثير الورد في فنون العلوم للتوضيح . ومن امثله نظماً قول بعضهم

اذا قامت لحاجتها نشئت كأن عظامها من خيزران

وقول الآخر

واني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر
وقوله ايضاً

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلي العامرية او يراح
قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح
وقوله ايضاً

اقول لاصحابي هي الشمس ضوءها قريب ولكن في تناولها بعد
اذا تأملت الايات المارة رأيت ان المشبه فيها معروف عند المتكلم
مجهول عند السامع بخلاف المشبه به فانه معروف عند المتكلم والسامع
فاستفاد من ثم السامع معرفة حال المشبه او صفته على اقرب طريق
واسهله وهذا هو الاقتصاد

من اغراض التشبيه ايضاً بيان مقدار حال المشبه • والبلاغة هنا
انما هي في الاقتصاد كما كانت فيما مر • قال الشاعر وهو من الايات
التي يستشهد بها

فيها اثنان واربعون حلوبة سوداً تكافية الغراب الاسهم
فانه ذكر ان النياق كانت سوداً والسواد متفاوت في الموصوفات
فابان مقداره بالتشبيه فوضحت من ثم الصورة واستقرت في الذهن على
هيئة ومقدار معين ولولا ذلك لكانت مضطربة تتنازعها في الذهن هيئات
كثيرة • وجاء في سفر اشعيا • هلم نتحاجج يقول الرب ان كانت
خطاياكم كالقرمز نبيض كالثلج ان كانت حمراء كاللودي تصير كالصوف

وإذا تأملت الامثلة المارة رأيت ان فائدة التشبيه فيها كفايدة ذكر
الخاص بعد العام فان قوله « سوداً وحمراً » عام يتناول كل اسود وكل
احمر وقوله « نخافية الغراب وكالدودي » خاص يقتصر على سواد معين
وحمرة معينة

ومن اغراض التشبيه التمثيل او بيان امكان حال المشبه كقوله
فتى عيش في معروفه بعد موته . كما كان بعد السيل مجراه مرتعا
فان العقل قد يشك في امكان انه يعاش في معروف رجل بعد موته
فضرب لذلك مثلاً السيل ومجراه فان السيل يعاش به حال وجوده فاذا
انقضى امره نبتت الاعشاب على مجراه فكانت سبباً للعاش ايضاً ومنه
قول الاخر

اعيا زوالك عن محل نلته لا تخرج الاقار عن هالاتها
وقوله ايضاً

من بين يسهل الهوان عليه ما للجرح يميت ايلام
وقوله ايضاً

فان نفق الانام وانت منهم فان المسك بعض دم الغزال
فانه قد يشك بصحة كل من القضايا المذكورة في صدور الايات
جاء التشبيه في اعجازها دفعا لهذا الشك وبياناً لامكان صحتها وصدقها
والفرق بين هذا الغرض وغيره من اغراض التشبيه ان المشبه فيها
لا وجه لانكار صحته والعقل يسلم به اما في التمثيل فقد ينكره العقل
لاول وهلة ويدفع في وجه امكانه كما ترى في الامثلة : وواضح منها ايضاً
ما في التمثيل من الاقتصاد فان المتنبى لو اراد ان يقيم البرهان على ان

مدوحه يفوق الانام وهو من الانام لطال به مجال الكلام ولم يصل الى ما
وصل اليه من الاقناع الذي احده التمثيل في النفس . ومن يزعم غير
ذلك فليجرب

ومن اغراض التشبيه التجهين او تهيج حاسة الكراهة والنفور من
المشبه على عكس التزيين . ودخل التشبيه في هذا الموقف انه يتأتى معه
ان يُعمد فيه الى ذكر مشبه به مما استقر في النفوس كراهته والنفور
منه فتتحرك لذلك هذه الحاسة وتصب على المشبه ما هاج بها من روح
الكراهة والنفور وفقاً لما هو مركز في الطباع ان المتماثلين حكمهما واحد
واليك بعض امثله . كالخل للاسنان والدخان للعينين كذلك الكسلان
للذين ارسلوه . خزامة ذهب في فنتيسة خنزير المرأة الجميلة العديمة
العقل . كمسك اذني كلب هكذا من يعبر ويتعرض لمشاجرة لا تغنيه .
كما يعود الكلب الى قيئه هكذا الجاهل يعود الى حماقته . ومن امثله
نظماً قول بعضهم

واذا دعا الداعي علي رقصتم رقص الخنافس من شعاب الاخرم
ويدخل في باب التزيين والتجهين ما يقاربهما من المعاني كالتعظيم
والتحقير والتجيب والتنفير وما الى جميع هذه . والكاتب اذا احسن
اختيار المشبه وقيدة يتبوء تناسب ما قصد اليه لعب بانفعالات السامع
وذهب بها الى حيث يشاء فيعمده عن القريب ويقربه من البعيد او
يجبب اليه المكروه ويكره اليه المحبوب وهكذا

وغاية ما يقال ان التشبيه اذا جاء لغرض مما مر اكسب الكلام
قوة وبلاغة وكان الاقتصار فيه على انتباه السامع ظاهراً لا يحتاج الى

ادنى تأمل وان هو عري عن الغرض فجاء لمجرد التبيح بالتشبيه كان على عكس ذلك واكسب الكلام تطويلاً يبعده عن البلاغة مراحل . قال بعضهم في القمر حوالى ايام محاقه

ولاح ضوء قير كاد يفضحنا مثل القلابة قد قُذت من الظفر
فان كان مساق هذا التشبيه للتحقير فيه والا فما هو الا ليقال ان
القائل جاء بالتشبيه . وعلى نحو من هذا ما ورد لابن المعتز في القمر والثريا
قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلال بالعيد
يتلو الثريا ككفاغر شره يفتح فاه لاكل عنقود
فان تصور رجل شره فاغر فاه على عنقود من العنب لما يهيج حاسة
الكراهة والنفور فضلاً عما يثيره من حاسة الاستقباح والاستهجان فان كان
لهذا قصد ابن المعتز فقد اتى بالغاية والا فالتشبيه على عكس الغاية منه .
ومن هذا الباب ما ورد للمتنبى قال

وعجاجة ترك الحديد سوادها زنجاً تبسم او قذالاً شائباً
فانه قصد التعظيم فانقلب عليه الامر فان تصور الزنجي يتبسم
فضلاً عن انه لا يهيج فينا شيئاً من حاسة الاستعظام قد يهيج حاسة
الحقارة والاستهجان وذلك لما رشح في النفوس من انحطاط شأن الزوج
وقبح جلعاتهم وكذلك تصور القذال الشائب فانه ليس فيه ما يدعو الى
استعظام اصلاً بل على عكس ذلك يهيج فينا احساس التفاهة والضعف
وقد وقع ابو العلا فيما يقرب مما وقع فيه المتنبى حيث يقول

وليلة سرت فيها وابن مزنتها كيت عادحياً بعد ما قبضاً
كانا في اذ لاحت كواكبها خود من الزنج تجلى وشمت خضفاً

فان تشبيهه الليلة (اذا كان قد قصد غرضاً غير مجرد التشبيه) انما هو للتزيين لكن ذكر الزنج والحضض مما افسد عليه هذا الغرض لحقارة الاثنين . ولولا ان لفظة الخود تبه الذهن الى مستحسن ومثلها لفظة تجلى لظهر على هذا التشبيه من آثار الغثاثة ما هو ظاهر على بيت المتنبي السابق والمتأمل يعلم ان صورة المشبه به هنا لو تصورها الذهن واضحةً لضحك من خساستها فيما اذا تصور أن الحضض منتشر على بدن هذه الزنجية كانتشار الكواكب في جميع جوانب السماء . وإن تصور انتشار الحضض على عنقها ويديها ومخالخلها دون سائر جسمها فسدت الشبهة فضلاً عن خساسة الصورة ايضاً . وعلى كلتا الحالتين فالمشبه به لا يهيج صورة العظمة ولا صورة الاناقة في الذهن وهو عكس ما قصد اليه ابو العلا وابن هومنه في بيت ابن النبيه

والليل تجري الداراي في مجرته كالروض تطفو على نهر ازاخره

بل ابن هومنه المشبه به في قول الآخر

وكانها وكان حامل كامها اذ قام يجلوها على الندماء

شمس الضحى رقصت فنقط وجهها بدر الدجى بكواكب الجوزاء

فان جميع ما فيه من الصور لها وقع وعظمة في النفوس بما جعل هبة

الاستحسان والاعجاب بالغة فينا مبالغها وفيما ذكرنا كفاية للتأمل

«اي اولى ان يتقدم على الآخر المشبه ام المشبه به»

اكثر ما نرى عليه امثال اللغة تقديم المشبه على المشبه به الا ان

الكثرة قد لا تكون مقياساً للبلغة بل مقياسها راجع الى ما قدمنا من

وضوح الصورة والاقتصاد . وقد مر معنا أنه اذا امكن تقديم القيود على المقيدات من غير اخلال بمصطلحات اللغة ولا معارضة لما قد يكون من الاغراض الاخرى في العبارة كان ذلك اقرب للاقتصاد . وعليه نقول ان المشبه به نظير قيد للمشبه فتقديمه اذن ابلغ اذا لم يعارض التقديم مانع اخر واليك ما ياتي . كما يترآف الاب على بنيه هكذا يترآف الرب على خائفيه . فانك لو قدمت المشبه وقلت يترآف الرب على خائفيه كما يترآف الاب على بنيه لنقص الكلام كثيراً من قوته وبلاغته . ومثل ذلك قوله . كما يشاق الايل الى جداول المياه هكذا لتوق نفسي اليك يا الله . كالشفاح بين شجر الوعر هكذا حيبي بين البنين . خزامة ذهب في فنتيسة خنزيرة المرأة الجميلة العذبة العقل . كزبحه الاسد غضب الملك وكالطل على العشب رضوانه . تفاح من ذهب في مصوغ من فضة الكلمة المقولة في محلها . فان جميع هذه التشايب لو عكست فيها الترتيب لنقص من حسنها وشدة تأثيرها

على انه قد يعرض ما يوجب في حكم البلاغة تقديم المشبه وذلك في مواضع منها

(اولاً) اذا كان التشبيه للتمثيل . فانه ما لم يشك العقل اولاً لا يحسن ان يؤتى بما يصرفه عن الشك وما لم يذكر اولاً ما يصعب على العقل قبوله لا يناسب ذكر ما يزيل تلك الصعوبة . «فقولك كما انه ما لجرح بميت ايلام هكذا من بين يسهل الهوان عليه» كلام بعيد عن ذوق البلاغة بخلاف العكس اي

من بين يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت ايلام

فان القضية الثانية تعليل للقضية الاولى بجيء بها لصرف الشك
الذي يمكن ان يتبادر الى الذهن من سابقتها او لازالة الصعوبة التي تخول
دون قبولها في العقل والتسليم بصحتها . وقريب من هذا قول الآخر
هجرتك لا قلبي مني ولكن رأيت بقاء ودك في الصدود
كهجر الحائثات الورود لما رأت أن المنية في الورود
تفيض نفوسها ظلاً وتخشى حماماً فبقي تنظر من بعيد
فانك لو جعلت اليك الاولى ثالثاً لم يكن ما يمنع ذلك بحسب اللغة
بل تقديم الجور على الفعل هو في غير هذا الموضع قد يكون من متطلبات
البلاغة لانه تقديم للتقيد على المقيّد وانما لم يحسن هنا لان الجور الذي
هو المشبه به تعليل بين صحة التقيد المتقدم وامكان وقوعه فافتضت
البلاغة من ثم تأخيرهُ

(ثانياً) اذا كان المشبه به كثير القيود كقول طرفة

كان حدوج المالكية خدوة	خايا سفين بالتواصب من دثر
عدولية او من سفين ابن يامن	يجور بها الملاح طوراً ويهتدي
يشق حباب الماء حيزوما بها	كما قسم التوب المغائل باليد

وكقول الآخر

اني واياك كالصادي رأيت نهلاً	ودونه هوة يخشى بها التلغا
راى بعينه ماء عزّ مورده	وليس يملك دون الماء منصرفا

وسببه ان بلاغة التشبيه موقوفة على احضار جميع هذه القيود
وتصورها معاً دفعة واحدة عند تصور المشبه وهي لكثرتها تقتضي امنّا
اجهاد الذهن وصرفت اشد قوة من انتباهه او ان يسقط بعضها من الذهن

ويقتضى احضارها ثانية (وربما أكثر من مرة) وكلتا الحالتين مخالفة
 للاقتصاد فاقضى الامر تاخير المشبه به وادراك كل من قيوده على حدة
 والرجوع عند ذكر كل قيد الى المشبه لتتضح المشابهة وترسخ في الذهن .
 وهذا وان كان فيه شيء من الاسراف فهو أكثر اقتصاداً من العكس .
 ومثل ذلك مثل من يطلب منه نقل ثقل ذي اجزاء من مكان الى اخر
 وقوته لا تقوى على نقله دفعة واحدة اما لعدم القدرة او لعدم الآلة المناسبة
 فانه في مثل هذه الحال ليس له خيرة الا في تجزئته ونقل كل جزء منه
 على حدة .

بقي علينا اذا اريد ذكر وجه الشبه ان نسال عما هو انسب واقرب
 الى البلاغة تقديم ام تاخير الجواب التقديم اولى اذا لم يمنع مانع لانه
 قيد او شبهة بالقيد

والقيود على ما مر بنا تقديمها اولى وبعبارة اخرى ان وضوح العلاقة
 بين المشبه والمشبه به موقوف على معرفة وجه الشبه ووضوحه والموقوف
 على الشيء متأخر عنه وعليه ورد قول البحري

وأغر في الليل البهيم محجل قد رحت منه على أغر محجل
 كالميكل المبني الا أنه في الحسن جاء كصورة في هيكل

فان « في الحسن » وهو وجه الشبه لما كان في المعنى قيداً للمشبه
 والمشبه به ولا تجوز اللغة في الصورة التي بنيت عليها الجملة ان يتقدم على
 المشبه جعل اقرب ما يكون اليه وقدم على المشبه به لانه لا مانع من تقديمه
 بخفاء العبارة على ما ترى من البلاغة

ترشيح التشبيه

ونريد به هذا الضرب من الكلام الذي يبدأ به الكاتب بالتشبيه
بذكر ظرفيه ثم يوهن تناسي احدهما واكثر ما يكون المشبه وياخذ
في ذكر احوال للمشبه به كان ليس في الكلام غيره الا ان هذه الاحوال
يلحظ العقل عند ذكرها ان لما ما يقابلها في المشبه . وقد يكون من الكاتب
في اثناء كلامه هذا ان يعود فيذكر المشبه او يلح اليه . وقد تعالى
الفيلسوف هربرت سبنسر في مدح هذا الضرب من الكلام لما فيه من
الاختصار والاقتصاد على انتباه السامع وذكر ان من احسن من اجاد هذا
النوع من العبارة امرسون الكاتب الاميركاني المشهور وان من احسن ما جاء
له فيه قطعة في خطابه الاول عن الزمان وقد اورد الفيلسوف الانكليزي
تلك القطعة شاهداً الا انها لما كانت عريضة في البلاغة الانكليزية تركت
ترجمتها مخافة ان اخرجها عن صورتها الاصلية . ولكنني رابت قطعة في
الجزء الرابع من احياء علوم الدين للامام الغزالي هي في حسن استعمال هذا
النوع اعلى طبقة من قطعة امرسون كما يتحقق ذلك لعارف بالانكليزية
والعربية اذا قابل بينهما . وهنا ارى من الضرورة ان اذكر شيئاً مما ذكره
الامام قبل ان بدا بترشيح التشبيه لارتباطه به وتوقف فهم المعنى عليه قال
رحمه الله

فان قلت فقد ادخلت المال والجاه والنسب والاهل والولد في حيز
النعم وقد ذم الله تعالى المال والجاه وكذا رسول الله صلى الله عليه وسلم وكذا العلماء .

قال الله تعالى ان من ازواجكم واولادكم عدوا لكم فاحذروهم . وقال عز وجل انما اموالكم واولادكم فتنة . وقال علي كرم الله وجهه في ذم النسب الناس ابناء ما يحسنون وقيمة كل امرء ما يحسنه . وقيل المرء بنفسه لا بابيه فما معنى كونها نعمة مع كونها مذمومة شرعاً . فاعلم ان من ياخذ العلوم من الالفاظ المنقولة المؤولة والعمومات المخصصة كان الضلال عليه اغلب ما لم يهتد بنور الله تعالى الى ادراك العلوم على ما هي عليه ثم بترك النقل على وفق ما ظهر له منها بالتاويل مرة وبالتخصيص اخرى . فهذه نعم معينة على امر الآخرة لاسيبل الى مجدها الا ان فيها فتناً ومخاوف فمثال المال^(١) مثال الحية التي فيها ترياق نافع وسم نافع فان اصابها المعزّم الذي يعرف وجه الاحتراز عن سمها وطريق استخراج ترياقها النافع كانت نعمة . وان اصابها السوادني الغرقفي عليه بلاء وهلاك وهو^(٢) مثل البحر الذي تحته اصناف الجواهر والالآي فمن ظفر بالبحر فان كان عالماً بالسباحة وطريق الفوص وطريق الاحتراز عن مهلكات البحر فقد ظفر بنعمه وان خاضه جاهلاً بذلك فقد هلك . فلذلك مدح الله المال^(٣) ومما خيراً ومدحه رسول الله صلعم وقال نعم العون على تقوى الله تعالى المال . وكذلك مدح الجاه^(٤) والعزّ^(٥) از من الله تعالى على رسوله صلعم بان اظهره على الدين كله وحبّه في قلوب الخلق وهو المعنى بالجاه . ولكن المنقول في مدحها قليل

- (١) ذكر المشبه وهو المال والمشبه به وهو الحية ثم تنامي المشبه واخذ يذكر ما يختص بالمشبه به الا ان العقل يلحظ ان هذه لها احوال ثقابها في المشبه
- (٢) المشبه الجاه والمشبه به البحر ثم تنامي المشبه واخذ يذكر احوال خاصة بالمشبه به على ما مرّ في الحال والحية (٣) رجع الى ذكر المشبه

والمثقول في ذمّ المال والجاء كثير وحيث ذمّ الريا فهو ذمّ الجاه اذ الريا مقصوده اجتلاب القلوب ومعنى الجاه ملك القلوب . وانما كثر هذا وقل ذلك لان الناس اكثرهم جهال بطريق الرقية لحية المال^(١) وطريق الغوص في بحر الجاه فوجب تحذيرهم فانهم يهلكون بسمّ المال قبل الوصول الى ترياقه ويهلكهم تمساح بحر الجاه قبل العثور على جواهره . ولو كانوا في اعيانها مذمومين بالاضافة الى كل احد لما تصوّر ان ينضاف الى النبوة الملك كما كان لرسولنا صلعم ولا ينضاف اليها الغنى كما كان لسليمان عليه السلام قال الناس كلهم^(٢) صبيان والاموال حيات والانبيا والعارفين معترسون فقد يضرب الصبي ما لا يضرب المعزّم . نعم المعزّم لو كانت له ولده يريد بقاءه وصلاحه وقد وجد حية وعلم انه لو اخذها لاجل ترياقها لاقتدى به ولده واخذ الحية اذا رآها ليلعب بها فيهلك فله غرض سيئ في الترياق وله غرض في حفظ الولد فواجب عليه ان يزن غرضه في الترياق بغرضه في حفظ الولد فاذا كان يقدر على الصبر عن الترياق ولا يستعثر به ضرراً كثيراً ولو اخذها لاختدّها الصبي ويعظم ضرره بهلاكه فواجب عليه ان يهرب عن الحية اذا رآها ويشير على الصبي بالهرب ويقبح صورتها في عينه ويعرفه ان فيها سمّاً قاتلاً لا ينجو منه احد ولا يحدّثه اصلاً بما فيها من نفع الترياق فان ذلك ربما يغره فيقدم عليه من غير تمام . وكذلك الغواص اذا علم انه لو غاص في البحر برأى من ولده لاتبعه وهلك فواجب عليه ان يحذر الصبي ساحل البحر والنهر . فلن كان لا ينزجر

(١) ذكر المشبه والمثبه به (٢) عاد هنا الى ترشيح التشبيه وهو ذكر

الطرفان المشبه والمثبه به ثم تنامي الاول واخذ في تقرير احوال الثاني على ما مرّ أولاً

الصبي يجرد الزجر معها رأى والده يحوم حول الساحل فواجب عليه ان
 يبعد من الساحل مع الصبي ولا يقرب منه بين يديه . فكذلك الامة في
 حجر الانبياء عليهم السلام كالصبيان الاغبياء . انتهى النقل
 والقطعة كلها من النمط العالي في الكلام والتشبيه فيها على غاية من
 البلاغة لما هنالك من الایجاز المبني على تناسي المشبه والاكتفاء بذكر
 الاحوال المتعلقة بالمشبه به كان ليس في الكلام سواء . ولا يخفى ان
 ترشيح التشبيه لا يحسن استعماله الا اذا كان القاري من تلقاء نفسه يرد
 هذه الاحوال الى ما هو شبيه بها من احوال المشبه . وكلما سهل الرّد
 لظهور وجوه المناسبة ووضوحها كالمثال الذي قدمناه كان الكلام ابلغ لان
 الاقتصاد فيه اتم

ومن الغاية ايضاً في هذا الباب ما جاء في اشياء النبي لكن بدلاً من
 ذكر المشبه والمشبه به ابتداءً ذكرها في نهاية ما اوردته من احوال المشبه
 به قال « كان لحبيبي كرم على اكمة خصبة فتعبه ونقي حجارته وغرسه كرم
 سدوق وبنى برجاً في وسطه وتعرفه ايضاً معصرة فانتظر ن يصنع عنباً
 فصنع عنباً رديئاً فالان اعرفكم ماذا اصنع بكرمي . انزع سياجه فيصير
 للري . اهدم جدرانته فيصير للذوس واجعله خراباً لا يقضب ولا يتعب
 فيطلع شوك وحسك . واوصي الغيم ان لا يطر عليه مطراً * ان كرم رب
 الجنود هويت اسرائيل وغرس لذه رجال يهودا فانتظر حقاً فاذا سغك
 دم وعدلاً فاذا صرخ انتهى . فانه ذكر الاداء الكرم وهو المشبه به ثم اخذ
 يذكر احوالاً خاصة به وفي نهاية هذه الاحوال عاد فذكر ان نلشبه انما
 هويت اسرائيل وان المراد بالعنب الجيد المنتظر انما هو الحق والمعدل وان

الغيب الرذي الذي اثمروه انما هوسفك الدم والصراخ وترك بقية الاحوال من غير ان يذكر لها ما يقابلها في المشبه اعتماداً على ان ذلك يسهل معرفته على السامع . وانت تعلم ان ليس من الضرورة ان يكون لكل حالة يذكرها في المشبه به حالة بعينها تقابلها في المشبه بل قد تكون حالة في المشبه به تقابل بعدة احوال في المشبه وبالعكس وقد يكون المراد مقابلة مجموع احوال على الجملة بمجموع احوال على الجملة كما في هذا الموضع فان قوله « فنقبه ونقى حجارتة وغرس فيه كرم سورق وبني برجاً في وسطه ونقر فيه ايضاً معصرة » لا يراد به ان النقب يقابل بشيء خاص بعينه ولا كذلك تنقية الحجارة . وغرس كرم سورق . وبنیان البرج في وسطه ونقر المعصرة . بل يراد ان مجموع هذه الاشياء التي هي كل ما يصنع للكرم المعنى به عناية خاصة يقابل على الجملة بمجموع اشياء هي كل ما يصنع لشعب او امة معنى بها غاية خاصة والكلام كما ترى شبيه بالتليح فان النقب وبناء البرج ونقر المعصرة الخ يلج بها الى كل اعمال العناية الخاصة التي صنعها الحق سبحانه وتعالى للانراثيليين منذ ادخلهم ارض كنعان الى زمان النبي اشعيا فتأمل

ومن هذا الطراز النفيس الفاخر ما ورد في الزمور الثالث والعشرين قال « الرب راعي فلا يعوزني شيء » في مراغ خضر ير بطني . الى مياه الراحة يوردي . يرد نفسي . يهديني الى سبيل البر من اجل اسمه . ايضاً اذا سرت في وادي ظل الموت لا اخاف شراً لانك انت معي . عصاك وعكازك هما يزياني »

فانه لما شبه البارئ تعالى بالراعي شبه نفسه ضمناً بالحروف ثم ساق

الكلام مساقاً يناسب المشبه به اعني الراعي والخروف فذكر احوالاً خاصة
 بهما وترك للقاري ان يطابق هذه الاحوال على احوال تخصه من اعمال
 العناية الالهية . فجاء الكلام على ما ترى من البلاغة التي تبلغ اقصى مخادع
 النفس وتبعثها على الثقة والاطمئنان بامان الله وعنايته الازلية التامة
 ومن شواهد هذا النوع اعني «ترشيح التشبيه» نظماً ما جاء في شعر

ابي الطيب المتنبى قال

يقول لي الطيبُ أكلت شيئاً	ودأوك في شراك والطعام
وما في طيه اني جواد	اضرّ بجسمه طول الجلام
تعوّد أن يغتر في السرايا	ويدخل من قنّام في قنّام
فامسك لا يطال له فيرعي	ولا هو في العليق ولا الجلام

فانه شبه نفسه بالفرس الجواد ثم تناسى المشبه واخذ في ذكر احوال
 تخص المشبه به الا ان تلك الاحوال ما يقابلها في حاله مع كافور وهي
 مما يسهل على الذهن معرفتها فاستغنى الكلام عن ذكرها

ومثل قول المتنبى قول البوصيري

والنفس كالطفل ان تغطمه شبّ على حب الرضاع وان تغطمه ينظم
 وقول طرفة الذي مر بنا قبلاً قال

كان حدوج المالكية غدوة	خلايا سفين بالنواصب من دحر
عدولية او من سفين ابن يامن	يجوزها الملاح طوراً ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بها	كما قسم الترب المفاثل باليد

فان كلا من البوصيري وطرفة ذكر المشبه والمشبه به ثم تناسى
 المشبه واخذ في ذكر احوال للمشبه به تُردُّ الى احوال تطبق عليها سيف

المشبه وامثلة هذا النوع كثيرة لا تحفى على من تبه لما
انتهى بنا الكلام على التشبيه وهو في جميع مواضعه اللاتقة به ابلاغ
من الحقيقة واشد تأثيراً منها على النفس وذلك لان الاقتصاد فيه على
انتباه السامع أكثر فاذا خرج عن الاقتصاد انعكست الحال وكانت
الحقيقة ابلاغ منه . والغالب انه يخرج عن الاقتصاد اذا تكلف تكلفاً
فاياك وإيا التكلف

الاستعارة

الاستعارة نوع من التشبيه فلذلك يصدق عليها جميع ما صدق
عليه من جهة الاقتصاد وتفضل عليه بانها اخصر منه فانه لا يذكر فيها الا
احد طرفي التشبيه ويترك الطرف الاخر فالاستعارة الواقعة موقعها هي
اذن من اعلى طبقات الكلام بلاغة سواء اريد بها التزيين او التجهين او
اريد بها الايضاح والتبيين قال بعضهم

لما نظرت الي عن حديق الما ويسمى عن متفتح النوار
وعقدت بين قضيب بان اهيف وكثيب رمل عقدة الزنار
عفرت خدي في الثرى لك طائفاً وعزمت فيك على دخول النار

فان الصورة التي تجلى من خلال الاستعارة في البيتين الاول والثاني
هي مما لا يكاد يتها احضارها بواسطة الحقيقة ولو مهما ابدت مدس
الكلام وعرضت من حواشيه . وما من ذي مسكة يسمع هذه الايات
الا وياخذ منه الاستحسان كل ماخذ وتخيّل له الجليل في ابهى وابدع
مناظره . ردّ هذه الاستعارات الى التشبيه وانظر الى دياجة الكلام كيف

تحول الوانها وينقص من رونقها وبهائها . اوردها الى الحقيقة فكانها
انتقلت من جمال الربيع والوانه الثامه الى زهرير الشتاء وكفهرار مناظره
الكالحه . قال اخر

بادر الى اللذات واركب لها سوابق اللهو ذوات المراح
من قبل ان ترشف شمس الضحى ريق الغواصي من ثغور الاقاخ
انظر الى هذه الجمادات وتامل ما صارت اليه صورتها من الالافه
والحسن بما كستها الاستعاره من رائع الثواب العلاء بعد ان كانت في
اكفان الجمد واطمار الغيوم والنبات . قال آخر

ويد الشمال عشيّة مذ أربعت دلت على ضعف النسيم بخطها
كتبت سقيماً في صحيفه جدول فبد الغمامه صحفها بنقطها
فان يد الشمال وارتعاشها عشيّة وما كتبت من الكتابه السقيه في
صحيفه الجدول وتنقيط الغمامه لتلك الصحيفه تصحيحاً لما في ذلك من السقم كل
ذلك يوصل الى النفس صورة حقيقه من اجل المناظر الطبيعه على اخصر
طريق واسهل . وهذه الصورة لو مثلتها الاستعاره كما هي من غير زياده
لكفى ذلك في حسنهما وانفعال النفس انفعال اعجاب بها ولكنها زادت على
ذلك بان احبت الجماد فزادت من محاسن الصورة حتى صارت نسبة
الصورة الحقيقه المراده باليتين اليها بعد ان تلاعبت بها الاستعاره كنسبه
صورة في الحجر الميت الى مثلها من الغواني تختال لما بها من الحياه دلاً
وشكلاً وثنيه بحاسنها الرائعه ادلاً وعجباً . قال شلي الشاعر الانكليزي
ما ترجمته

واراني أنجيل اثنا معاً بين المروج الخضراء تنبقل فيها كما شاء الهوى

وقد شب الفجر واضاء بصباحة وجهه جوانب السماء . وامامنا على اسناد
الجمال الكثير من متلبدات الغيوم يضاء الاصواف تتردد قطعانا قطعانا
وراعي الريح يسوقها بين يديه سوق البطيء المتكاه

انظر الى هذه الاستعارات — في قول هذا الشاعر الغريب الجنس
فانها وان تكن على صورة النثر لتكاد تزيل السامع عن وقار الكهولة الى خفة
الصبوة ومرح الشباب وما من يقرأ هذه الايات الشعرية والعبارات النثرية
الا ويشعر ان الاستعارات فيها تستهوي حاسة الاستحسان فتذهب بها كل
مذهب وتفعل على النفس ما لا تفعله المثاني والميدان وان على ضفاف
الانهار بين الاظلال ووجوه الحسان

هذه هي الاستعارة في مقام التزيين فانظر اليها في مقام المدح والتعظيم
فالنك لا تراها تنقص في الاقتصاد عما مر بك من المثل قال بعضهم

دك طود الكفر دكاً صاعق من وقع سيفك

ارسلته خمس سحبد نشأت من بحر كفك

فانه اراد بالخمس السحب الاصابع الخمس وفرق ما بين التعبيرين في
تهيج حاسة الاستعظام والفخامة فان الحقيقة لا تداني هنا الاستعارة بوجه
من الوجوه على ما يرى ببداهة الذوق . وعلى هذا النحو تكون الاستعارة
في مقام الايضاح وحسن التصوير واليك بعض الامثلة

اذا لم يكن الا الاسنة مركباً فلا رأي للضطر الا ركوبها

غيره

اذا انت لم تشرب مراراً على القذي ظمئت واي الناس تصفو مشاربهم

غيره

ارى ماءً وبى ظناً شديداً ولكن لا سبيل الى الورود

غيره

واذا المنية انشبت اظفارها القيت كل نعمة لا تنفع

غيره

وليس باول ذي همة دعت لما ليس بالنائل
يشترى للبحر عن ساقه ويغمره الموج في الساحل

غيره

ارى خلل الزماد وميض نار ويوشك ان يكن لها ضرام

فان النار بالزندان توري وان الحرب اولها كلام

ومن المنثور الحديث «لا تستضيئوا بنار اهل الشرك»

فاذا تأملت هذه الامثلة رايت فيها من الاقتصاد ما لا يحتاج الى زيادة

ايضاح وهذا هو سبب بلاغة الكلام الواردة فيه الاستعارة فان عري عنه

بأن جيء بها لمجرد الاغراب بالاستعارة انحطت مرتبتها وفقدت قوة

بلاغتها بما تشغل به الذهن وتصرفه عن فهم المعنى المقصود لغير طائل

المجاز المرسل

وبلاغته ايضاً متوقفة على مقدار الاقتصاد فيه فكما زاد هذا زاد

الكلام بلاغة وحسن موقعه في النفوس فان بلاغة العبارة الالية «ما هو

الا أن لقينا القوم فنحنهم اكتافنا يقتلوننا كيف شاؤا ويأسروننا كيف

شاؤا» انما هي لان لفظ اكتافنا يصور انهزامهم ومطاردة اخصامهم لهم على

غاية من السهولة وعلى غاية من الوضوح ايضاً حتى كأن السامع ينظر الى القوم منهزمين . ومثل العبارة المارة قولهم « كثرة الايدي على الطعام بركة » فانه يصور الاكلين في نفس الفعل وهذا ما لا تصوره الحقيقة الا بعد ان تكلف الذهن بتصور تصورين . تصور الأكلين على اي هيئة اتفقت اولاً . ثم هم في فعل الاكل ثانياً . ولا شك ان التصور الثاني كان على استكراه والتصور على استكراه يتعب الذهن اكثر من التصور بداهة على حسب ما يقتضيه الطبع . انظر الى ما ورد للمتنبى يصور تغلب القوة الجسمانية الوحشية وتقدمها على القوة المعنوية الادبية قال

مازلت أضحك ابلي كلما نظرت الى من اختضبت اخفافها بدم
أسيرها بين اصنام اشاهدها ولا اشاهد فيها عفة الصنم
حتى رجعت واقلابي قوائلي المجد لل سيف ليس المجد للقلم
اكتب بنا ابداً بعد الكتاب به فانما نحن للاسياف كالخدم
والشاهد في البيتين الثالث والرابع حيث الاقتصاد على اشد من بحيث
انك كيفما صورت هذا المعنى بلفظ الحقيقة رايت الذهن يتكلف من
التعب في تصويره اضعا ف ما يتكلفه في الصورة التي ورد عليها . وقريب
من قول المتنبى قول الآخر

وما من يد الا يد الله فوقها ولا ظالم الا وبلى بأظلم

فان اليد عبارة عن القوة والسلطة وواضح ان الاقتصاد انما هو في
سهولة تصور اليد دون تصور القوة والسلطة لان هذه من المحسوسات
المتصورة بنفسها وتلك من المعنويات التي لا تتصور الا بالواسطة كما
لا يخفى عند التأمل

الكناية

وما قيل في سبب بلاغة التشبيه والاستعارة يقال في الكناية أيضاً
فانها راجعة مثلها الى الاقتصاد ولعلو طبقة الكناية بين انواع المجازى
ان لا بد لنا من بعض التمهيد بياناً للوجهة التي اوجبت الاقتصاد وبالتالي
البلاغة فيها فنقول

اعلم ان المعاني الكلية العامة مستنتجة من الجزئيات المحسوسة ومجردة
عنها . وهذه المعاني المجردة لا يدركها العقل واضحة الا اذا صور لنفسه
محسوسات جزئية تكفي عنده لا تنزاع صورة مجردة عنها والا فلا يتصور
من اللفظة الموضوع لها الا صورة اجمالية خفية جداً ثم هو لا يتأثر عند
سماعها الا ان يكون مجرد تهيج اوهية من افعال ترافق صورتها المجملة
وتقترب بها احياناً . مثال ذلك الكرم والجود والندى . فانها معانٍ
مقاربة وجميعها مجردة عن جزئيات محسوسة لا تتضح تلك المعاني لدى
الذهن الا اذا تصور تلك الجزئيات المنترزة منها . فالسامع مثلاً اذا
سمع هذه العبارة « زيد كريم » فانه لا يتصور صورة الكرم واضحة سيوف
زيد الا اذا صورّه يعطى محتاجاً او سائلاً او بصورة يقرى ضعيفاً او يرفد
وافداً . و به تصور ذلك فانه لا يتصور مقدار الكرم من مجرد تصور
اعطاء او تصور قرى وارفاً لان صفة الكرم متفاوتة شدة وضعفاً . ولا
تعلم شدتها وضعفها الا من مقدار العطاء والتوسع في القرى والرفد ثم من
الهيئة التي يكون عليها زيد الكريم حين الفعل من ارباح ومسارة او
قطوب وتباطؤ . والخلاصة ان السامع لا يدرك صورة الكرم من الجملة

التي مثلنا بها الا ان يمثل لنفسه زيدا في فعل اعطاء او اضافة او ارفاد ولا يدرك مقدار الصفة وشدها الا اذا تصور كثرة العطاء من جهة وارتياح زيد ومسارعته الى العطاء من جهة اخرى . وهذه الامور قل ان يمثلها السامع لنفسه من الجملة المارة الا باستكراه شديد وبعد اطالة وقوف وتحديق في الجملة . وهو ان استكراه نفسه على تمثيلها لحقه من التعب الشيء الكثير والا فيزول من ذهنه معنى الجملة حالا من غير ان تؤثر فيه الابهة من تهيج حاسة الاستحسان . لكن لما لم تكن الصورة هنا واضحة فلا تكون هبة الاستحسان الا على اضعفها كما لا ينبغي على من يتأمل احوال نفسه وهذا بخلاف ما اذا سمع قول القائل

عمرو الملا ذو الندى من لا يسابقه
مر السحاب ولا ريح تجاريه
اجفانه كالجواي للوفود اذا
لبوا بمكة ناداه مناديه
او اجملا اخصبوا منها وقد ملئت
قوت الحاضر منهم وباده
فان الشاعر لم يقتصر على قوله « عمرو الملا ذو الندى » ولو اقتصر على ذلك ما كان لكلامه طلاوة ولا اثر بلاغة ولو انه نعت الندى بكل نعوت الكثرة والعظمة البالغة مبالها . لكنه زاد على ذكر الصفة فصور مسارعته الى الندى وصور اجفانه التي يوضع بها الطعام انها كثيرة وكبيرة جدا كالجواي . وانه اقام منادين ينادون من لبي بمكة اليها . وفوق ذلك صور انه مداوم على فعله هذا حتى في ايام المحل وقلة الطعام للحاضر والبادي على كثرتهم . فتصور العقل من جميع هذه الجزئيات صورة الكرم وشدها في الموصوف على اتم وضوح فحصل عنده بذلك من نشأة المسرة والاستحسان وقام في نفسه من الاعجاب بعمرو والاجلال له ما يناسب وضوح الصورة

التي تجلت عليه من مجموع العبارة في الايات . وذلك واضح كما ترى
بشاهد الحال

ان الكناية في اغلب صورها هذا شأنها فانها تمثل للذهن المعنى المجرد
بصورة جزئياته المحسوسة فيذكر من ثم المعنى المقصود على اخصر طريق
من غير استكراه ولا عسر . وشتان في الاقتصاد بين صورة تصور لك كما
هي فتذكرها وبين صورة تتكلف من ذات نفسك تخيلها اولاً وادراكها
ثانية . ولنضرب الان بمض الامثلة على الكناية نظماً ونثراً فمن النظم
قول بعضهم

ارغِ وازبد يا يزيدُ م فما وعيدك لي بضائر
فانه كفى عن شدة الغضب بجزئيات محسوسة يستدل بها عليه . ومنه
قول الآخر

نصبوا بقارة الطريق خيامهم ينساقون الى قرى الضيفان
ويكاد موقدهم يجمود بنفسه حب القرى حطباً على النيران
فان هذه المحسوسات الجزئية يكفى بها عن شدة الكرم في الممدوحين
وارتياحهم اليه . قال المتنبي

رميتهم بحري من حديد له في البر خلفهم عباب
فسام وبسطهم حرير وصبحهم وبسطهم تراب
فانه كفى «يسط الحرير» عما كانوا فيه من العز والغنى . وكفى
«يسط التراب» عما صاروا اليه من الذلة والفاقة . قال اخر

خطرات النسيم تخرج خديه م ولس الحرير يدي بنانه
فانه بالغ في ذكر هذه المحسوسات عن رقة جلده وبضاخته عن طريق

الكناية وافهم بدلالة الفحوى انه مصان متحجب وانه من اهل التعميم والترف
الذين يلبسون الحرير وما اليه في الرقة ولين الملمس . قال اخر
يدعوك تيم وتيم في قرى سبأ قد عض اعناقهم جلد الجواميس
فانه كنى بعض جلد الجواميس اعناقهم انهم في ذل الاسر وشدة هوانه
قال اخر

ارى ام سهل ما تزال تنجع	تلوم وما ادري علام توجع
تلوم على ان امنح الورد لقحة	وما تستوي والورد ساعة تفزع
اذا هي قامت حاسراً مشملة	نخب الفواد راسها ما يقنع
وقت اليه باللبام ميسراً	هنالك يجزييني بما كنت اصنع

ام سهل امرأة الشاعر والورد فرسه . واللحمة الناقة ذات لبن .
والحاسر من حسرت المرأة خمارها كشفته . ومشملة سريعة جادة في
العدو . ونخب الفواد ذاهبه . وثقنت المرأة لبست القناع . كنى
بجزئيات البيت الثالث عما يصيبها من شدة خوف السبي وعار الفضيحة اذا
اغار عدو على الحي فان المرأة الحرة لا تقوم حاسراً تشتد في عدوها ذاهباً
فوادها طارحة القناع عن راسها الا اذا كانت في اشد الخوف والفزع ولو
ترك الشاعر العبارة بهذه الجزئيات الى الخوف والفزع ونعتها باشد النعوت
الدالة على الكثرة والشدة ما تصورنا للخوف صورة واضحة كهذه التي
تصورناها من الجزئيات التي ذكرها

ومن شواهد النثر ما جاء في خطبة لعبد الملك بن مروان قال . هذا عمرو
بن سعيد قرابته قرابته . وموضعه موضعه . قال برأسه هكذا . فقلنا باسياقنا
هكذا . ألا وأنا نعمل لكم كل شيء الا وثوباً على امير او نصب راية . ألا

وان الجامعة التي جعلتها في عنق عمرو بن سعيد عندي . والله لا يفعل احدٌ فعله الا جعلتها في عنقه انتهى . فان قوله « قال براسه هكذا » انما هو كناية عن العصيان وعدم الطاعة . و« قلنا له باسيا فناهكذا » كناية عن القتل . ومن الكناية ايضاً قوله . « والله لا يفعل احدٌ فعله الا جعلتها (اي الجامعة) في عنقه » اي قتله نظيره . وقصة عبد الملك بن مروان مع عمرو بن سعيد مشهورة في التاريخ فلتراجع . وجاء ايضاً في وصيته لابنه الوليد ما يقارب ما مرّ قال . وادع الناس اذا مت الى البيعة فن قال براسه هكذا فقل بسيفك هكذا . فانه كنى بالشرط عن الامتناع من البيعة وبالجواب عن القتل . وانت لو رايت الخطيب او المتكلم يشير بالاشارتين لعلمت شدة وضوح الصورة وسهولة فهم المراد بها على السامع . ومن الكناية ما جاء في كتاب الوليد للحجاج فانه اي الحجاج بن يوسف المشهور تاخر عن مبايعة الوليد بن عبد الملك بعد وفاة ابيه يهول عليه بذلك واظهر انه يميل الى مبايعة غيره من اخوته فكتب اليه الوليد يقول . سمعت انك تقدم رجلاً وتوخر اخرى في البيعة فاذا وصلك كتابي هذا فاعتمد على ايها شئت فان تقديم رجل وتاخير اخرى محسوسات يستدل بها على التردد فكنى بها الوليد عن تردد الحجاج ومراوغته فجاء كلامه من الوضوح والبلاغة على ما ترى

ومن الكناية ما يكون بذكر رادف واردة مردوف اولازم واردة ملزوم كالتمثيل المشهور « زيدٌ طويل النجاد » فان طول النجاد رادف لطول القائمة حتى اذا ذكر هذا خطر في البال ذاك ضرورة من غير عكس ولكناية هنا فائدة اخرى غير وضوح الصورة فانها تدل على التعظيم ايضاً

كما ترى من قول القائل

طويل نجاد السيف شهم^م كأنما تصول اذا استجدته بقيل
فانك لا بد من أنْ تتصور طول قامة الممدوح وفي نفس الوقت لا
بد أنْ تتصور انه من الاشداء اصحاب السيوف وهذا يستدعي ان يتنبه في
النفس احساس القوة والعظمة بما ينطبق عليه عجز اليت بخلاف ما لو
قلت انه طويل القامة بلفظ الحقيقة فان طول القامة لا يقترن بتصور انه
من اصحاب السيوف واولي الشجاعة فلا يُنبه حاسة الاستعظام والتهيب بل
قد يُنبه أحياناً ما هو على عكس ذلك . قال آخر

ان المروءة والفتوة والتقى في قبة ضربت على ابن الحشرج
فانه لا بد من الانتقال من القبة الى من فيها وهو ابن الحشرج ضرورة
من غير عسر ولا اكراه فيفهم ان هذه الصفات لهذا الموصوف ويفهم من
الكناية فوق هذا ايضاً ان الممدوح انما هو من القوم الذين تُصَبُّ فوقهم
الحيام وذلك يدل على الغنى والسيادة . واذا اجتمعت هذه الصفات مع
الغنى والسيادة فاحرى بها ان تنبّه حاسة الاستحسان للمتصف بها والاعظام له
وبالاجمال تقول ان الكناية في جميع صورها اذا كانت واقعة موقعها
هي اسهل تصوراً على الذهن ووضح صورة من الحقيقة فتكون من ثم ابلغ
واشد في النفس تأثيراً منها

البلاغة

« في انتقاء المعاني الجزئية التي يتألف منها الفكر المراد يانه في الجملة »

هذا الانتقاء هو عمدة البلاغة وركن من اركان السحر البياني . وبه

يتفاوت الكتاب ولتأيز طبقاتهم ومراتبهم تأيزاً تشعر به وكثيراً ما لا تعرف سببه لانه راجع بالاكثر الى فطرة الكاتب وحسن تخيله من جهة والى احاطته بالمعنى الذي يراد بيانه ونسبته الى غيره من المعاني التي تناسبه وتألف معه من جهة اخرى . وهو بالاجمال ما لا نطمع في استيفاء وصفه والاحاطة بكل ما يقال فيه . وغاية ما عندنا ان نوجه النظر اليه بذكر بعض ملاحظات نردفها بذكر بعض الشواهد والامثال تنبيهاً للمطالع ليرى فيها رايه ويتبع ما توجي اليه فطرته بعد التروي واعمال النظر فنقول

(اولاً) ان الفكر يتالف من تصورين فاكثر

(ثانياً) ان الفكر في الوضوح والحقاء تابع للتصورات التي يتالف منها فان كانت هذه بطبعها واضحة يسهل تصورهما كان الفكر بالاجمال كذلك وان كانت بطبعها خفية عسرة التصور كان الفكر المؤلف منها كذلك

(ثالثاً) التصورات تتفاوت في استقلالها وعدمه . ونعني بذلك ان منها ما يكاد يتحيز بذاته فلا يذكر بغيره الا على عسر واستكراه . ومنها ما اذا ذكر ذكر بغيره بداهة او ما يقرب من البداهة . واذا كانت التصورات كذلك فمن الممكن اذن في بناء الجملة ان يستغنى فيها بتصور يذكر بغيره عن تصورين او اكثر من التصورات المستقلة . ويكون مع ذلك الفكر المودغ فيها اوضح صورة واسهل فهماً منه لو ذكر التصوران او التصورات التي يمكن الاستغناء عنها

والماخوذ من الملاحظات المارة انه يمكن للكاتب اذا احسن التروي ان ينتقي التصورات الواضحة وان يقهرى من هذه ما يذكر بغيره فيستغني

بذكر تصوّر واحد عن ذكر اثنين او أكثر . ولا شك انه اذا فعل ذلك
جاءت جملة كالمصوغ النفيس من الجواهر كثير الثمن خفيف الحمل وهذا
هو الاقتصاد عينه والبلاغة عينها واليك شاهداً ما جاء للمتنبّي يصوّر
كثرة العُدّة والسلاح في جيش الروم على سبيل المبالغة قال

اتوك يمحرون الحديد كأنما سروا بجيادٍ ما لمن قوائمُ
اذا برقوا لم تُعرف البيض منهم ثيابهم من مثلها والعائمُ
فانه قال يمحرون الحديد ولم يقل الخيل اللابسة الحديد . وقال ما
لمن قوائمُ واراد لازمه اي انها مغطاة بالحديد حتى لا ترى فكأنها لم تكن
وقد استغنى بذكر القوائم عن ان يذكر الصدور والرؤوس لان العرف
والعادة يوجبان على العقل اذا تصور قوائم الخيل مغطاة بالحديد ان
يتصور صدورها ورؤوسها كذلك من غير عكس . ثم ان نفس العبارة
« يمحرون الحديد » تبعث الذهن على ان يتصور الكثرة ابتداءً في الخيل
والعدة . اما في العدة فواضح . واما في الخيل فلان العادة على ان لا تشاهد
الخيول مدرعة الا في غزوةٍ آحتفل فيها وبلغ في الاستعداد لها ومن
الضرورة ان تكون حينئذٍ على أكثرها

وقال في البيت الثاني « اذا برقوا » وانتقاء برقوا عجيبٌ في موضعه
فانه يصوّر كثرتهم وانك تتطر اليهم في ضوء النهار من مكان «مقابل لهم»
وقال « ثيابهم من مثلها والعائم » ولم يقل دروعهم وخوذهم . فانه فضلاً عن
ان التعبير الاول اوضح صورة يفهم منه ايضاً ما لا يفهم من ذكر الدروع
والخوذ وهو كثرة الدارعين واصحاب الخوذ لانه جعل الدروع والخوذ ثياباً
وغنائم فاضطر العقل ان يتصور الجيش عن اخرم بها وهذا لا يتأتى فيما لو

ذكرت الدروع والخوذ لان العادة المشاهدة تحول دون ذلك وتضطر العقل الى ان يقصر الدروع والخوذ على بعضهم وهم الجزء القليل وفقاً لما آلفه في المشاهد

وبالاجمال نقول ان الصورة في البيتين وقتاً بالغرض المطلوب وهو المبالغة في تصوير كثرة العدة والسلاح على ابلغ وصف واحسن اسلوب . والفضل في ذلك لا تتقاء الجزئيات كما ترى وكما هو ظاهر من التعليلات التي اوردناها . ثم ان للعبارة مزية اخرى وهي انها فوق ذلك هيأت الذهن لتصور كثرة عدد الجيش وهي الصورة الثانية التي انتقل اليها المتنبى في البيتين بعدها قال

خميس بشرق الارض والغرب زحنه وفي اذن الجوزاء منه زمازم
تجمع فيه كل لسن وأمة فما يفهم الحدّاث الا التراجم
قلنا ان البيتين مسوقان لتصوير كثرة الجيش . فانظر الى الجزئيات التي انتقاها سيد الشعراء وتحراها دون غيرها ووصولاً الى هذه الغاية . وهي (اولاً) تصوير المكان الذي يشغله الجيش وهو اول صورة تدركها

العين

(ثانياً) تصوير الاصوات المختلطة التي لا بد منها مع كثرة الجيش وعلى نسبة قوتها تكون كثرة العدد وهي الصورة الثانية التي تدركها الاذن بعد ادراك الصورة الاولى التي ادركتها العين

(ثالثاً) لما كان الادراك الاول مما لا يستثبت في الذهن اذا ترك لوحده نظراً لعظمته واتساعه اردفه بذكر الشعوب والامم المختلفة المجمعة في ذلك الجيش . ووضح ان اجتماع الشعوب والامم المختلفة في مكان

واحد هو عادة مطردة من ضرورات الكثرة البالغة مبالغها ويذكر بها بداهة وهو أيضاً ثاني ما تستتبته العين بعد استنبات صورة المكان

(رابعاً) تصور التراجم تترجم بين امة واخرى في ذلك الجيش وهو من لوازم الامم والشعوب فيه . واذا تأملت رايت ان مثل هذه الصورة الواسعة لا تستثبت في الذهن ولا ترسخ فيه الا بعد استنبات الصورة الرابعة ايضاً . فذكرها انما هو من لوازم وضوح الصورة كلها ورسوخها في الذهن . والنتيجة من كل ذلك انه ما كاد يستتم الوصف حتي تصور الذهن الصورة التي ارادها هذا الشاعر المحجب في غرابة تخيلاته وبديع تصوراته على اتم ما يمكن ان تصورها عبارة بليغة

دع هذه التصورات الجزئية التي تألفت منها صورة الكثرة في كلام المتنبي واتق مها اردت غيرها مما يمكن ان تصور بها صورة جيش كثير وانظر الفرق بين الصورتين وبين بلاغة العبارة المصورة لما . فهكذا هكذا يكون انتقاء التصورات الجزئية والا فلا

ما رأى الناس ثاني المتنبي اي ثان يرى لبكر الزمان * وعلى التحري في هذا الانتقاء تتوقف ايضاً بلاغة الكلام الموجه وانواع التوريات وحسن موقعها في النفس (يراد بالكلام الموجه ما احتمل وجهين ضددين او متغايرين) وشاهده ما جاء في الحديث . من كلام النبوة الاولى اذا لم تستح فاصنع ما شئت . وعليه ورد قول بعضهم

انظر الى الايام كيف تسوقنا طوعاً الى الإقرار بالأقدار

ما اوقد ابن طليل قط بداره نارا وكان هلاكها بالنار

فان ظاهر الكلام تحقيق القدر واثباته وباطنه اتهام ابن طليل بالخل

الشديد والصناعة سيف في البيت الثاني فانه على ما في الظاهر مسوق شاهداً
على صحة القدر وباطنه ما علمت . وكذلك ورد قول ابي الطيب في كافور
ومالك تُعنى بالاسنة والقنا وجدك طعان بغير سنان
ولم تحمل السيف الطويل نجاه وانت غني عنه بالحدثان
فان البيتين مستوفان للمدح ويمكن حملهما على الذم ايضاً

وعليه ايضاً اي على هذا الانتقاء نتوقف دلالة الفحوى وهي دلالة
الكلام على غير ما دلت عليه الفاظه . ودلالة الفحوى هذه كلما كثرت
في كلام زادت بلاغته وحسن وقعه في النفس . وسببه (اولاً) ان الذهن
مع فهم معنى المنطوق يسرع هو بنفسه الى فهم اشياء تتعلق به من غير ان
تصور له باللفظ فيستغني اذن عن ان يُنفق شيئاً من قوة انتباهه عبثاً على
تصور اللفظ وفي ذلك ما فيه من الاقتصاد . (ثانياً) ان الذهن يتغلغل في
المعنى الى الغاية التي ينتهي اليها مبلغ قوته فلا يقيد اللفظ بحده يقف عنده
قسراً وهذا ما نظر اليه المتنبي حيث يقول

ولكن تاخذ الاسماع منه على قدر القرائح والفهوم

ومن امثلة دلالة الفحوى ما اورده الفيلسوف هربرت مبسّر
الانكليزي قال ما معناه « ان رؤوس الكتاب البيانيين (الكلاسيين) مملوءة
من اساطير الاولين واخبار المهتم ولا امتلاء رؤوس فتيات المطالعين من
صور الجن والغيلان » فان هذا الكلام فضلاً عن تصويره الكثرة
المسوق من اجلها يتسارع معه الذهن الى فهم ان تلك الاساطير عديمة
الجدوى وان الاشتغال بها من قبيل العبث بالنسبة الى غيرها من العلوم
النافعة وكل ذلك مدلول عليه بالفحوى لا بصريح اللفظ كما هو ظاهر .

ومن قبيله في لغتنا ما جاء لبعضهم قال

بني عمنا لا تذكروا الشعر بعد ما دفنتم بصحراء الغمير القوافيا

فان الشاعر يعرض في البيت بما جرى لهم في هذا الموضع من الظهور عليهم والايقاع بهم ويتسارع معه الذهن الى ما لو ذكر بصرح اللفظ لشغلت الفاظه عن معانيه وحالت دون ادراكها على ما هي عليه من البلاغة فضلاً عن انها كانت تعيد الذهن بمدلولاتها فلا يمتد الى ما وراها مما كان يمكن ان يمتد اليه . ومن احسن التعريفات ما كتبه عمرو بن مسعدة الكاتب الى المامون في امر بعض اصحابه قال « اما بعد فقد استشفع بي فلان الى امير المؤمنين ليتطول في الحاقه بنظرائه من الخاصة فاعلمته ان امير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين وفي ابتدائه بذلك تعدي طاعته » فان توقيع المامون في ظهر الكتاب مانعه « قد عرفت تصريحك له وتعرضك لنفسك وقد اجبتك اليها » دليل على انه فهم من بخوي هذا الكتاب ما لم يدل عليه منطوق انظره

وعلى هذا الانتقاء نتوقف ايضاً بلاغة التشبيه وايفائه بالغرض المسوق من اجله فانه ما لم يثنق المشبه به فانت فائدة الكلام المقصودة وانحطت درجة بلاغته . الا ترى الى علي بن جبلة في قوله

ترى فوقها نمشاً للزجاج تباذير لا يتصلن اتصالاً

كوجه العروس اذا خطبت على كل ناحية منه خلا

كيف اراد ان يزين الخمر بالتشبيه فانقلب عليه المقصود فان تشبيهه (على طريق الاستعارة) حباها في البيت الاول بالنمش تباذير تباذير لم يراع فيه حسن الانتقاء لانه يتبادر الى الذهن هذه البقع في الجلد التي

تخالف لونه وهي مستقيمة تهيج فينا احساس الاستقباح والكراهة والمقصود
 تهيج الاحساس بالاستحسان والانمطاف . واما التشبيه في البيت الثاني
 فقد خرج فيه المشبه به مع هذه القيود التي له عن ان يكون مستحسنًا في
 اذواقنا الخصرة . على ان علي بن جبلة هذا جاء له في موضع اخر قوله
 اذا ما تردى لامة الحرب أرعدت

حشى الارض واستدعى الرياح الشوارع
 واسفر تحت النقع حتى كانه
 صباح مشى في ظلمة الليل طالع
 فاحسن كل الاحسان في انتقاء المشبه به كما لا يخفى على ذوق
 الاذواق السليمة

ومن احسن انتقاء المشبه به كل الاحسان ابن الوردي حيث يقول
 كل امرئ مدح امرءا لنواله واطال فيه فقد اساء هجاء
 لو لم يقدر ثم بعد المستقى عند الورود لما اطال رشاء
 فانه ما من احد يقرأ البيت الثاني الا ويقول صدق الشاعر . قابل
 هذين البيتين بما قاله الاخر

اصبر على كيد الحسود م فان صبرك قاتله
 كالنار تاكل بعضها ان لم تجد ما تاكله
 فانها على كونها من الايات التي يتثل بها ليس فيهما من التمكن ما
 في البيتين الاولين والوقفة فيهما ظاهرة بشهادة الذوق
 ومثل انتقاء المشبه به انتقاء غيره من سائر انواع المجاز فانه ما لم يجر
 فيها اينها وادها على المقصود انحطت درجة البلاغة . ولتذكر شاهدًا على

حسن الالتقاء في الكناية ليقاس عليه غيره . قال المتنبي

رميتهم ببحر من حديد له في البر خلفهم عباب
فسأهم وبسطهم حرير وصبحهم وبسطهم تراب

والشاهد في البيت الثاني فانه اراد ان يعبر عن انقلاب عالم بين
المساء والصباح من حال العز وخفض العيش الى حال الذل ومنتهى
الفاقة فاختار هذه الالفاظ التي ترى فجاءت كأنفس ما يكون من اللائي
صغيرة الجرم كبيرة الثمن . ولتقف عند هذا الحد فان في الذي ذكرناه ما
ينبه الكاتب الى كثير مما لم نذكره . وهو اذا حاسب ذوقه واعطى فيما
يكتبه مجالاً للروية والاستبصار جاء كلامه على اعلى طبقات البلاغة وقيل
فيه انه السهل الممتنع يسهل فهمه ويبعد مثاله

اقول لاصحابي هي الشمس ضوءها قريب ولكن في تناولها بعد

فصل

لماذا الشعر ابلغ من النثر

الشعر ربحانة النفوس وفكاهة العقول وهو من انفس حلى اللغة ومن
اعلى طبقات تراكيبها . ما ارتقت امة من الامم الا وكان الشعر عندها
بالمنزلة الاولى من حيث هو نوع صناعة يوشى به مديح عظمائها وابطالها
وتخلد به مفاخرها وآثارها . وهو لافرادها غناء يتغنى به العاشق ويستعطف

المعشوق . وآلة يُستعَبُّ بها الصديق ويُترضى الساخط . وفوق ذلك
هو لم فكاهة يتفكحون بها في المجالس على القرب وأنس يستأنسون به في
الخلوات على البعد . وقد يكون ذريعة لتنشيط النفس اذا فترت ومحركاً
لها الى المعالي اذا غفلت او خملت . كما انه قد يكون موالياً للفضائل
الاجتماعية بحث عليها ويرغب فيها وعدوا للذائل يدفع في وجوهها
ويشنع على الآخذين بها . واجماع الفلاسفة والادباء معاً الان على انه
من الصناعات الجليمة يحرك النفس بالالفاظ والعبارات كما يحركها التصوير
والنحت هذا بالاظلال والالوان وذاك بالاوضاع والهيئات او كما تحررها
الموسيقى بالالمان والنغمات

واول من كتب في فلسفة الشعر من القدماء ارسطوطاليس فجاءت
كتاباتة فيها كما جاءت في غيرها آية في بابها فانها ما زالت منذ عهده
الى اليوم مرجعاً يرجع اليه . ومستنداً يُعَوَّل عليه . ومن اراد الوقوف على
معظم فلسفته هذه فعليه بترجمة ابن رشد في مقالات على علم الادب
طبع بيروت للعلامة الاب شيخو اليسوعي فانه يراها هناك ملحقه
بفصول ضافية في صناعة الشعر لكتاب متعددين لم نر بين ايدينا مثلاً في
كتاب واحد

اما نحن فليس من غرضنا الان ان ناتي على جميع ما جاء عن الشعر
في مقالات علم الادب فان ذلك مما لا تسمح به الصفحات التي خصصناها
للكلام في هذا الموضوع انما رأينا ان ناتي على ما يهم جمهور الادباء الوقوف
عليه مجملآ في مباحث اربعة وهي تعريف الشاعر اولآ . وتعريف
الشعر ثانياً . وما الذي يدخل في صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على

انه من مواد صناعته ثالثاً . ثم الجواب عن السؤال الذي صدرنا به
موضوع هذا الفصل وفقاً للقواعد السابقة رابعاً . ونبدأ بهذه المباحث
على الترتيب الذي ذكرناه وبالله التوفيق

المبحث الاول

ما هو الشعر

قال ابن رشيق سمي الشاعر شاعراً لانه يشعر بما لا يشعر به غيره .
وهذا كلام وجيه الا انه خفي يحتاج الى بيان وايضاح ليعلم تمام المقصود
منه فانه اذا اخذ على اطلاقه امتنع صدقه قرب رجل يشعر بما لا يشعر به
غيره من الاصوات الخفية والمراثيات البعيدة الا انه مع ذلك لا يقول
الشعر بل قد لا يعرف ما المقصود منه . ورب رجل ايضاً يحزن او يفرح
كالصبي لسبب لا يراه غيره باعثاً على شيء من الحزن او الفرح ومع ذلك
فقد يكون لا يحسن النطق فضلاً عن ان يقول ويحسن القول في الشعر .
فالمقصود اذن من الشعور في هذا الحد انما هو شيء آخر يتناول غير ما
يتناوله مجرد الشعور بالمشاعر الظاهرة او الباطنة (وان كان هذان الشعوران
كما لا بد منهما ايضاً) فما هو هذا المعنى المقصود بالشعور الذي من اجله سمي
الشاعر شاعراً

دعنا نضرب لك بعض الامثال فلعل فيها ما يقرب علينا المقصود

ويوصلنا اليه من اقرب الموارد واوسعها عليه مطلقاً

حكي ان النابغة دخل على نعمان بن المنذر فانشده

تحف الارض إن فقدتك يوماً وتبقى ما بقيت بها ثقيلاً
فنظر اليه النعمان مغضباً . وكان كعب بن زهير الشاعر حاضراً فقال
اصلى الله الملك ان مع هذا بيتاً ضل عنه وهو

لأنك موضع القسطاس منها فتمنع جانبها ان تميلاً

فضحك النعمان وسرّي عنه . فكعب بن زهير هذا شعر بما لم يشعر به
الحاضرون حتى ولا النابغة . وكان هذا الذي شعر به فترجم عنه سبباً
لتسرية غضب النعمان عن النابغة ونجاته من الهلاك او اقله من الحية والطرده
حكي ايضاً ان الرشيد غزا غزوة في بلاد الروم وان تقفور ملك الروم
خضع له وبذل الجزية فلما عاد عنه واستقر بمدينة الرقة وسقط الحاج نقض
تقفور العهد فلم يجسر احد على اعلام الرشيد لمكان هيئته في صدور الناس
وبذل يحيى بن خالد للشعراء الاموال على ان يقولوا اشعاراً في اعلامه
فكلهم اشفق من لقائه بمثل ذلك الا شاعر من اهل جدة يكنى ابياً محمد
وكان شاعراً مقلقاً فنظم قصيداً وانشدها الرشيد قال

نقض الذي اعطيته تقفور	فعليه دائرة البوار تدور
أبشر امير المؤمنين فانه	فتح اناك به الاله كبير
تقفور انك حين تعدر ان نأى	عنك الامام لجاهل مغرور
أظننت حين غدرت انك مفلت	هبلتك امك ما ظننت غرور

فلما انهى الابيات قال الرشيد او قد فعل ثم غزاه في بقية الثلج

وفتح مدينة هرقل (المثل السائر طبعة بولاق وجه ٤٠٨) فابو محمد هذا
شعر بما لم يشعر به غيره من اسلوب كلام تمكن به من اعلام الرشيد بنقض
تقفور العهد بما حرك الحمية في صدره وبعثه على فتح المدينة ثانية كل ذلك
من غير ان ياخذ غم من الخبر ولا استياء من المخبر

حكى ايضا انه لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد فلم يقدر
احد على الجمع بين التعزية والتهنئة حتى اتى عبد الله ابن همام السلولي
فدخل فقال : يا امير المؤمنين اجرك الله على الرزية وبارك لك في
العطية واعانك على الرعية . فقد رزئت عظيماً وأُعِيت جليلاً فاشكر
الله على ما أعطيت واصبر على ما رزئت . فقدت خليفة الله وأُعِيت
خلافة الله — فأورده الله موارد السرور . ووفقك لمصالح الامور

اصبر يزيد فقد فارقت ذا ثقة واشكر حباء الذي بالملك اصفاكا
لا رُزء اصبح في الايام نعله كما رُزئت ولا عقي كعُباكا
(راجع هذه القصة في مقالات علم الادب وجه ٣٥٢ جلد ٢)

فعبد الله هذا شعر بما لم يشعر به غيره من الواقفين بباب يزيد لانه
جمع في كلام واحد من التعزية والتهنئة على اسلوب متناسب ما يفشأ من لوعة
الحزن ويهز روح المسرة في النفس

سأل احد ملوك الطوائف في الاندلس وزيره ان يجهز له قوله
نسج الريح على الماء زرد

فما اهتدى الى ذلك فقالت الرميكية للوزير قل : يا له درعاً منيعاً لو جمد .
والقصة مشهورة متعارفة عند اهل الادب . فهذه المرأة شعرت بما لم
يشعر به الوزير على حين كان معدوداً من اعلى طبقات اهل الادب في

زمانه . ومثل هذه القصة ما حكاه المسعودي قال : اجتمع ابو نوانس وجماعة من الشعراء معه ودعا احدهم بماء فشربه وقال « عذب الماء وطابا » ثم قال لم اجيزوا فترددوا حتى طلع عليهم ابو العتاهية فانشدوه وسالوه ان يميز لهم فقال من فوره . « حبذا الماء شرابا » . والحكايات التي على شاكله ما مر بنا كثيرة يغنيننا ما ذكرناه منها عما لم نذكره . وانت اذا تدبرتها سهل عليك فهم ما يراد من الشعور الذي اشار اليه ابن رشيق في حد الشاعر فانه اراد به الشعور بالمناسبات التي بين المعاني في نفسها من جهة وبالمناسبات التي بين هذه وبين العبارات الدالة عليها من جهة اخرى ثم بالمناسبة التي بين جميع هذه وبين مقتضى الحال في الزمان والمكان فان من لا يشعر بمناسبات المعاني بعضها بعضاً ومناسباتها لمقتضى الحال لا يكون شاعراً ولا يجوز ان يسمى شاعراً . على انه كثيراً ما يشعر بعضهم بالمناسبة بين المعاني ويميز بين التلائمة منها والمتنافرة الا انه احياناً قد لا يتهدي للمناسبة التي بين المعنى وبين العبارة الدالة عليه فهو في مثل هذه الحالة يُنقَد عليه شعره ويخرج في ذلك المعنى عن حد الشاعر كابي نواس مثلاً يمدح بعضهم بالقروسية قال

جنّ على جنّ وان كانوا بشر فكأنما خيطوا عليها بالابر

فانه لم يتهدي للمناسبة التي بين المعنى والعبارة الدالة عليه كما اهتدى لها ابو الطيب في مديح بني عمران حيث يقول

فكانها نُجِحت قياماً تحتهم وكأنهم وُلدوا على صهواتها

فان المعنى الذي اراد اليه هذان الشاعران واحد لكنهما اختلفا في العبارة

الدالة فابو الطيب اصاب العبارة المناسبة وشعر بها واما ابو نواس فلم يوفق اليها فكان ابو الطيب في هذا الموضع هو الشاعر دون ابي نواس . وعلى نحو من هذا يقال في ابي الطيب والشريف الرضي فالاول حيث يقول
 اني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سرايلاتها
 لم يهتد الى المناسبة بين العبارة الدالة وبين المعنى للدلول عليه واهتدى الى ذلك الشريف الرضي كما ترى في قوله
 آحن الى ما تضمن الخمر والحلى واصدف عما في ضمان المآزر

فكان في هذا الموقف هو الشاعر لا المتبي
 ففهم مما مر بنا ان الشاعر هو من يشعر بما لا يشعر به غيره من المناسبات بين المعاني وبين هذه وبين العبارة الدالة عليها فضلاً عما يشعر به من مناسبة المعاني وعباراتها لمقتضى الحال في الزمان والمكان . على ان الشاعر لا يقتصر على هذه الخصوصية من الشعور فقط بل له خصوصيات اخرى غيرها ومنها

انه يشعر بالمشابهة حيث لا يرى غيره الا المخالفة ويشعر بالموافقة والمطابقة حيث لا يرى غيره الا المنافرة والمضادة كالتقابل في هجاء بعض الوزراء

من آلة الدست ما عند الوزير سوى تحريك لحيته في حال ايماء
 فهو الوزير ولا ازره يشد به مثل العروض له نجره بلا ماء

فانه شعر بالمشابهة بين الوزير والعروض على تباعد ما بينهما بحيث لا يرى غيره الا المبينة والاختلاف . وكقول ابي الطيب

وقفت وما في الموت شكٌ لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائمٌ
 تمرُّ بك الابطال كلُّ هزيمةٍ ووجهك وضاح وثورك باسمٌ
 فان سيف الدولة على ما يقال انكر عليه تطبيق عجزى اليثين على
 صدريها لانه لم ير من المطابقة هناك ما رآه المتنبى
 ومن خصائصه ايضا أن يفهم من غير الناطقين ما لا يفهمه سواه منهم
 وفقاً لما ادعاه القائل

هبت لنا صبحاً يمانية متت الى القلب باسباب
 ادت رسالات الهوى بيننا عرفت ما من دون اصحابي
 وصدق في مدعاه انه فهم من الريح ما لم يفهمه بقية اصحابه لان
 هولاء لم يشعروا الا انها ريح تهب اما هو فرأى فيها رسول احبائه ببلغه
 عنهم معاني شتى على بعد الدار وتراعى الشقة بينه وبينهم . وكذلك
 الاخر حيث يقول

وتحدث الماء الزلال مع الحصى فجرى النسيم عليه يسمع ما جرى
 فكان فوق الماء وشياً ظاهراً وكان تحت الماء دُراً مضمراً
 فانه فهم احاديث رقيقة ذات معانٍ شائقة بين الماء والحصى بما
 اوجب شيرة النسيم حتى اقبل يسمع ما كانا يتبادلانه من الحديث الرائق
 العذب . كل ذلك فهمه على حين لا يشعر غيره الا باصوات لا معنى لها .
 وكذلك رأى وشياً ودُراً حيث لا يرى غيره الا مياهاً تتعقد وحجارة تحتها
 تضرب المياه والمياه تضربها . وقد يرى الشاعر ويشعر بعواطف وانفعالات
 حيث لا يرى غيره (كالعالم مثلاً) الا جماداً خالياً من الحياة او نباتاً

مقسوراً بفعل القواصل الخارجية والموثرات فالقائل ما معناه « الجبال والآكام تشيد ترنماً وكل شجر الحقل تصفق بالأيادي » رأى في الجبال والآكام الجمادية وفي البكائنات النباتية عواطف مسرقة وابتهاج بعثت هذه على أن ترنم وتلك أن ترنم وتصفق معاً أما القائل

سبقت إليك من الحقائق وردة وانتك قبل أوانها تطفيلاً طمعت بلثمك إذ رأيتك فجمعت فيها إليك كطالب تقيلاً فرأى في الوردة عواطف اعجاب وانفعالات محبة ووداد وذلك ما لا يراه غيره (إلا إذا كان شاعراً) ولا يشعر بوجوده وغاية ما يراه هنالك (غير الشاعر) أنه يشم ريحاً طيبة ويرى لوناً جميلاً

ولو اردت الاستشهاد بكل ما يراه الشعراء ويشعرون به من انفسهم ومن الطبيعة حوالهم وما هنالك من المشابهات بين التخالفات والمواقفات بين المتضادات والوحدة حيث الكثرة والكثرة حيث الوحدة والعواطف والانفعالات حيث لا عواطف ولا انفعالات ما وسعتي كل صفحات هذا الكتاب ولا اضعافها . ويكفيني هنا ان اذكر ما اشار اليه ابن الفارض المشهور رحمه الله حيث يقول

تراه ان غاب غني كل جارحة	في كل معنى رقيق رائق بهج
في نعمة العود والناي الرخيم اذا	تألفا بين الحان من المزج
وفي مسارح غزلان الخمائل في	برد الاصائل والاصباح في البلج
وفي مساقط انداء الغمام على	بساط نور من الأزهار منتسج
وفي الشامي ثمر الكاس مرتعشاً	ريق المدامة في مستنزه فرج
لم ادر ما غربة الاوطان وهو معي	وخاطري عين كماً غير منزج

فان قوله دليل على ان الشاعر يمكن ان يرى في الموجودات غير ما يراه بقية الناس . وبالأجمال فالشاعر من يرى ما فيه من العواطف والانفعالات مجسماً بصور المنظورات والسموعات وغيرها من انواع المحسوسات كما يرى ايضاً كل هذه في نفسه بصور العواطف والانفعالات وبعبارة اخرى نقول ان الشاعر يرى نفسه في الطبيعة وما فيها من صور الموجودات و يرى الطبيعة لتخيل في نفسه بصورة الاحساسات والانفعالات ليس بين صور هذه في نفسه وبين صورها في المرآة الا ان هذه محسوسة بالحس الظاهر وتلك من المعاني والوجدانيات



المبحث الثاني

في تحديد الشعر

عرفنا في المبحث الذي مر بنا ما هو الشاعر واقله ماذا نريد بالشاعر فلننقدم الان الى المبحث في ماهية الشعر . ولا بد لنا في تحديده من فصله عن غيره مما يخالفه وفصله ايضاً عن غيره مما يشاركه في كثير من خصوصياته وفي ذلك من الصعوبة ما لا يخفى على من راجع كلام القوم من عرب وافرنج ووقف على المشهور من تحديداتهم والمقدمات التي قدموها والاستدراكات التي استدركوها قبل الحد وبعده فنقول الشعر هو ما تشعر به النفس من احوالها في الداخل او ما يوحى اليها به من الخارج مترجماً بالكلام المنظوم الى العواطف والانفعالات * ومن حسن التوفيق ان الشعر في لغتنا مشتق من الشعور وهو أي الشعور علم الشيء

اذا حصل بالحس الظاهرا والباطن وبهذا ينفصل عن العلم فانه علم الشيء
اذا حصل بالنظر والاستدلال العقلين . فالشاغل اذن غير العالم . هذان
خصوصيته ان يسر الناس بان يذكر لهم شائق ما يشعرون به هو اشائق ما
شعروا ويشعرون به هم بدون توسط نظر واستدلال يقتضيان مزيد التفكير
والتأمل . وذلك من خصوصيته ان يبين للناس ما لا يشعرون به اذا تركوا
ومجرد شعورهم فلا بد له اذن من ان يحملهم على الفكرة والاستبصار ومقابلة
الامور بعضها ببعض الى ان يدركوا ما اراد بهم ان يدركوه بعد الزوية
والنظر . العلم يقود الناس في طريق غير معمورة ويوصلهم الى بقاع لم
تطرقها اقدامهم من قبل يستعمرونها وينتفعون من خيراتها لكن بعد المشقة
وطول العناء والتعرض للصعوبات والمخاطر . والشعر يتقدمهم في مسالك
عامرة بالمساكن آهلة بالسكان تحف بها الرياض الارضية والجنان الاليفة
تجري فيها الانهار وتندفق بالينابيع والغدران يسرحون انظارهم في منتزهاتها
ويروحون نفوسهم ببرد نسيمها وظليل اظلالها وجمل مناظرها

فمن استخدم الشعر اذن للبحث في العلوم الطبيعية واللغوية والفلسفية
فقد خرج به عن خصوصيته وابذله في غير وظيفته . نعم اذا بلغت حقائق
هذه العلوم مبلغاً من الالفه حتى صارت كالحسوس بها او كالذي يوحى
به الى النفس من الخارج فلا جرم عندها اذا اتخذها الشعر وحسبها من
جملة مواد ومقتنيات التي يصرفها في قضاء حاجاته وينتهي بها الى اغراضه
وغاياته كالذي قاله بعضهم

تمس القياس فللغرام قضية ليست على نسق الحجى نقاد
منها بقاء الشوق وهو يزعمهم عرض وتثنى دونه الاجساد

فانه خرج عن مباحث العلم الى العبارة عما في النفس وتصوير انفعالها
ومثله قول الطغرائي

لوان في شرف الماوى بلوغ مني لم تبرح الشمس يوماً دائرة الحمل
فان نزول الشمس برج الحمل وان كان من قضايا علم الهيئة فهو جار
مجري المحسوس لا يتعلق ببعده ولا قرب مما لا يعلم الا اذا اقيمت عليه البراهين
الهندسية بل اغلب من يقرأون الشعر ان لم نقل كلهم يعرفونه بالقدر الذي
استخدمه الشاعر بياناً لصحة تمثيله

وكما تخرج العلوم الطبيعية والفلسفية واللغوية تخرج ايضاً العلوم
التاريخية والجغرافية وتخرج ايضاً العلوم الادبية التي تبحث في اخلاق النفس
وطرق تهذيبها وبيان واجباتها ما لها وما عليها فان الكلام في العلوم
التاريخية من حيث هي موجهة الى العقل ليدركه لا الى العواطف
والانفعالات لانتثاره. وهو اذا مزج بالعواطف والانفعالات فسد من حيث
هو تاريخ او جغرافيا وخرج جملة عن ان يكون علماً . وفي هذه الحالة
اذا ترجم بالكلام المنظوم صار ديواناً للامة تخلد به مفاخرها وتدون مآثرها
حنناً لابنائها على سلوك طريق المجد والمنافسة في ما يوجب التباهة. والحمد
لا تاريخياً يرجع فيه الى تحقيق الحقائق واستجلاء الغوامض

واماً العلوم الادبية فالكلام فيها عن الاخلاق وتهذيبها وعن الواجبات
ولزوم القيام بها من حيث هو علم يخرجها عن كونها شعوراً تدركه النفس
من غير توسط نظر وروية او وحياً يوحي اليها به من الخارج فتخرج اذ
ذاك عن حد الشعر جملة . على ان قضاياها المسئلة والمألوفة من حيث هي
بهذه المنزلة هي ركن من اركان الشعر ومادة من اجل مواد تتعلقها

بمدح الفضائل وذم الرذائل ترغيباً في الاولى وتنفيهاً من الثانية كما سيبي
معنا في البحث الثالث

بقي علينا الكتابات الوصفية وهي ما تتعلق بوصف مكان او حادثة
وصفاً ايقاعاً شائعاً سواء كان ذلك عن طريق الحقيقة او عن طريق الوهم
والتخيل ككثير من القصص الموضوعة لجرّد الفكاهة والسلى طلباً لاستجمام
النفس من عناء الواجبات وانتفاضها من غبار الاهتمام والاعمال . فهذه
جميعها تشارك الشعر في كثير من خواصه ككونها من شعور النفس او
وحياً من الخارج الى العواطف والانفعالات . وهي من هذه الحيثية قلما
تتميز عن الشعر لحناء الفارق بينهما لكن مع ذلك هي متميزة عنه وقسمة له
بشهادة عموم القراء وبشهادة الذين يكتبونها انفسهم فانه لا هولاء ولا
هولاء يعدونها بوجه من الوجوه شعراً فكيف اذن تفرق بينها وبين الشعر .
قلنا . الفارق من وجهين . وجه لفظي . ووجه آخر معنوي . اما الوجه اللفظي
فالوزن لان هذه الكتابات ليست مترجمة بالكلام الموزون والشعر على
عكسها . لكن هذا الفارق على ظهوره حتى يظن في بادي الراي انه كاف
في التمييز بينهما ليس هو على الحقيقة وحده الفاصل الذي انفرد به كل
منها بخصوصيته التي لا يشارك فيها . ودليله ان هذه الكتابات اذا
تمياً لنا (مع بقائها على ما هي عليه من غير أن ننقص منها شيئاً من
الفاظها ولا من روابطها) ان ناتي بها على صورة الكلام الموزون بعدت عن
الشعر بعد المشرقين وكانت كما قيل « كيض القطا ليسوا بسود ولا حمر »
فاذن لا بد ان يكون هنالك فارق آخر معنوي وهو ما نريد بيانه الان

الفارق المعنوي بين الشعر والنثر

قلنا ان الشاعر يشعر بما لا يشعر به الآخرون . ولما هو عليه من قوة التخيل وشدة الاحساس بما بين نفسه وبين العالم الخارجي يرى ما في الخارج صوراً لما في نفسه من الداخل وما في نفسه من الداخل ارواحاً او معاني لما في الخارج

ومن كانت هذه غريزته فواضح ان نفسه تتأثر اشد التأثر من القواصل والمؤثرات سواء كانت من قبل نفسه او من قبل المحسوسات الخارجية حتى اذا عرض له من المؤثرات شيء على الدرجات المتوسطة مثلاً يعرض لغيره قامت نفسه وقعدت وذهبت بها العواطف والانفعالات كل مذهب

ومن المحقق ان العواطف والانفعالات اذا اشتدت في النفس نبهت كل قوى العقل واشعلت الذهن حتى يرى كل ما يراه على اجلاءه ويشعر بادق واغمض ما يمكن الشعور به وهذه الحالة تقتضي بطبعها الامور الاتية وهي (اولاً) الاليجاز والاشارة الى المعاني من بعيد ولذلك فكثير من الروابط والوصل التي يحتاج اليها في ربط اجزاء النثر ووصل المعاني وضلاً بيناً ظاهراً هي مما يستغنى عنها في الشعر . وهذا من ضروريات فطرة الشاعر فانه ما كان يشعر بما لا يشعر به غيره الا وهو قوي الخيلة لا يرى لزوماً لتلك الروابط والوصل

(ثانياً) أن يقدم القيود على المقيدات والصفات على الموصوفات .
مهما سمحت له اللغة بذلك ويقدم ايضاً كل ما يتوقف عليه شيء على ذلك

الشيء فتجني لذلك صورته الكلامية كالصور الذهنية واقرّب ما يكون
اليها في وضع اجزائها ونسبتها بعضها من بعض وبالجملة يكون كلامه تصويراً
لمشاهد لا اخباراً عن غائب

(ثالثاً) ان يكثر في كلامه من التشبيه والمجاز من استعارات
شائعة انيقة وكنايات دالة واضحة ومبانيات مقبولة مستعذبة وانواع طباق
غريبة عجيبة . والشاعر في انواع المجازات هذه لا ينتهي الى حد لا يسوغ
له تجاوزه بخلاف الناثر فانه اذا اكثر منها بانت على كلامه اثار الكلفة
والتصنع ورُدَّ عليه كما يرُدُّ الثوب المدّاس او العمل المرآي فيه

فهذه الامور الثلاثة التي ذكرناها هي الفارق المعنوي بين الشعر
وبين النثر الوصفي المراد به تحريك العواطف والانفعالات . لكن لعلك
نقول ما الذي يمنع هذه الامور التي ذكرت انها من خواص الشعر
وفارقه المعنوي عن النثر ان تكون في النثر ايضاً . قلت المانع من
ذلك على ما يظهر انما هو طبيعة الوجود فان النفس على ما يشاهد اذ ابليت
الى حد معلوم من الانفعال والتهيج لم يعد يسعها من العبارة الا هذه
العبارة المنظومة فتصبح ترتاح اليها كما يرتاح الجسم اذا تحرك صاحبه
بفواعل الموسيقى الى هذه الحركات المنظمة والخطرات المتوازنة واذا اراد
غيرها شق عليه ذلك . راجع احوال نفسك ايها الكاتب المطلع على اسطرنا
هذه وانظر اذا عرض لك انفعال كيف تعدل بعبارتك من الرسالة الى
المتوازنة والسجوعة (وهي ضرب من الشعر) تعدل الى ذلك بفريزة طبعك
من غير ادنى تكلف للسجع والموازنة ثم اذا فثرت انفعالاتك كيف تعود
من تلقاء نفسك الى العبارة المرسلة الساذجة . وفي هذه الحالة اذا اردت

نفسك على السجع تراها تعاصي عليك ولا تأتي به الا على التكاف والكره
 تأمل فيما نقل الينا عن بعض مشاهير الشعراء وماذا كانوا يفعلون
 اذا تعاصى عليهم الشعر واليك ما نقل عن بعضهم . سئل ذو الرمة كيف
 تفعل اذا انتقل دونك الشعر ؟ قال كيف ينقل . دوني وعندي مفتاحه
 قيل له وعنه سالتك ما هو ؟ قال الخلو بذكر الاحباب . وقيل لكثير
 كيف تصنع الشعر اذا عسر عليك ؟ قال اطوف في الرياض المشعبة
 فيسهل علي صعبه ويسرع الي احسنه . وروي ان الفرزدق كان اذا عصت
 عليه صنعة الشعر ركب ناقة وطاف وحده منفردا في شعاب الجبال
 وبطون الاودية والاماكن الخالية فيعطيه الكلام قياده . وقال الاصمعي
 ما استدعي شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي .
 ومعنى كل ذلك انهم كانوا يعملون على اثاره العواطف والانفعالات فاذا
 ثارت هذه جاش الشعر وجاء معه مميزات التي يتناها مما يقتضيه ثوران
 العواطف والانفعالات

وبناء على ما ذكر نستنتج ان الشعر من الطبقة العليا قد يقصر
 ادراكك كنهه في بعض المواضع الا من رزقوا شيئا مذكورا من قوة الخيال
 وجودة الفهم فانه ربما عظمت انفعالات الشاعر حتى يرى المناسبة بين
 اشياء لا ترسى المناسبة بينها واضحة حتى تفعل النفس انفعالا يقارب
 انفعال نفس الشاعر . وربما انتقل من شبيه الى شبيه لا يرى بينهما وجه
 شبه الا من مسلك دقيق لا يهتدى اليه الا مع شدة استنارة الذهن
 وربما انتقل ايضا من مطل الى آخر من مطلات النفس على جسر لا يقدم
 على اجتيازه الا البصير الحاذق والعزوم المقدم وبالاجمال فالشعر العالي

لا تستلذه النفس الا اذا افعلت وزاد تشبها حتى انها في مثل هذه الحال ترى كأن الشعر غير ذلك الذي قراته في وقت اخر على حين فترة في عواطفها وانفعالاتها. ثم هي كلمات زادت به الفة زادت به اعجاباً ومسرة وعلى عكس ذلك هذا الذي يسمونه احياناً شعراً

المبحث الثالث

ما الذي يدخل في صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على انه

من مواد صناعته

ليس من مقصودي الان ان ابحث في اقسام الشعر قسماً قسماً وايين في كل قسم ما الذي يجب على الشاعر مراعاته او ذكره في ذلك القسم فاني لو فعلت ذلك لطال بي الكلام بما لا تحتمله صفحات كتابي هذا انما اقصد ان ابحث في مواد الشعر بحثاً عاماً من حيث هو صناعة من الصناعات الثلاث الجميلة واترك الكلام فيه من حيث هو صناعة مدح يُعَيِّشُ بها او صناعة ذم يُرْهَبُ جانب صاحبها لانه من هذه الحيشة صناعة خاصة لا ارى نفسي مكلفاً بان اسن لمتحليها طريقة يجرون بموجبها ويعولون في مدح الناس او ذمهم عليها

والشعر من حيث هو صناعة جميلة يدخل في موادّه امور كثيرة واليك اهمها

❖ أولاً ❖

كلما تُسرُّ العين برويته من المنظورات الجميلة بالطبع كشروق الشمس

وغروبها وما يصاحب ذلك من الالوان والازلال وارتفاع النهار وما
 تفيضه الشمس اذ ذلك على الارضين من النور والحرارة حتى تمتليء بها
 البقاع على اختلاف هيئاتها من اودية عميقة وسهول واسعة واما كما تذهب
 مع الافاق وتبسط في البلاد وجمال تنهض رووسها الى السحاب وتبسط
 اذيالها على السهول والبحار تكلل اعاليها الثلوج البيضاء وتزين جوانبها
 الخمايل الرائعة والغابات النظرة الانيقة الى غير ذلك من خضرة الراحين
 وصفاء ماء الجداول والقدرة وتلاوء نقط الندى وبريق الحجارة
 الكريمة وصباحة الوجوه ونضارة ماء الصبي والشباب فيها . كل هذه
 وامثالها من المنظورات التي تسر العين برويتها وتمحرك عواطف النفس
 ورقق انفعالاتها هي من مواد الشعر وتدخل في صناعة الشاعر واذا حاكها
 بالانفاذ حتى يخيل للسامع انه يراها كان كلامه شعراً ومن اعلى طبقات
 الشعر

ومثل هذه المنظورات الجميلة بالطبع الاصوات الملهة بالطبع نكوير
 المياه وتغريد الطيور وحفيف الاشجار وتردد الاصدا في جوانب الجبال
 ومنعطفات الاودية فانها جميعها اذا حاكها الشاعر في الزمان المناسب لها
 والموقف الذي يقتضيها حتى يخيل للذهن صور حاتمها وفي صناعته حقها
 وحمل السامع على الاعجاب به وبها

ربما يحسن بنا هنا ان ننبه الشاعر الى الملاحظة الاتية وهي ان اللغة
 مكيفة لهاكاة الافعال والحركات اكثر من اضدادها وهي ايضا مناسبة
 لتصوير البسائط والمالوفات اكثر مما هي مناسبة لتصوير عكس هذه
 فتعاقب الليل والنهار مثلاً وتتابع الفصول واختلاف الاحوال الجوية

وهبوب العواصف ووميض البروق ولعلعة الرعود واندفاع مياه الانهر
 والتيارات وعجيج الامواج واضطراب اللجج وزلزلة الزلازل وما اشبهها من
 البسائط والافعال والحركات جميع هذه هي مما يسهل على الشاعر محاكاته
 واللغة التي هي عمدته في التصوير والتخييل انسب في هذه المواقف حتى
 من الالوان والاظلال التي يعتمد المصور في محاكاة مثل هذه الحقائق
 ذلك لما تعجز عنه الالوان والاظلال من تمثيل المتعاقبات والافعال التي
 تتوالى في الزمان والمكان ولا تعجز عنه اللغة كما يظهر لقل تامل . بخلاف
 صورة البحر الواسع مثلاً عند المساء وما يقارنها من اختلاف الوان الشفق
 الذاهبة في الافق كل مذهب فان الصورة هذه لما فيها من الاتساع والسكون
 هي مما يصعب على الشاعر محاكاتها ويسهل على المصور ان يمثلها اتم
 تمثيل واكمل

والشاعر اذا تصدى لامثال هذه الصور الطبيعية الجميلة واراد
 تخيلها ما استطاع ذلك ولا ما يقاربه الا اذا تحول في صناعته . ويقوم
 تحوله بان يحكي هذه الجمادات وينسب اليها افعالا وتاملات فيها شيء
 من المناسبة لاوصاف تلك الصور وهيئاتها الظاهرة فينتقل الذهن من تلك
 المناسبات الى تخيل الحقيقة عينها لكن مع كل هذا التحول لا يستطيع
 السامع ان يتخيل من تلك الصور الا شيئاً كان شاهده من قبل والا
 فهي عنده من قبيل العلام التي لا يمتدئ الى حلها بوجه من الوجوه .
 وعلى حسن ذوق الشاعر في التحول والاستعانة بالمناسبات التي تدله سليقته
 عليها لتوقف حسن محاكاته لهذه الحقائق فيقرب من تصوير الحقيقة او
 يبعد عنها على نسبة ما فيه من قوة الشعور بما لا يشعر به غيره من

المناسبات والمشابهات بين حقائق هذا الوجود .

اليك ما جاء للمنازي في وصف بعض الاودية وتأمل ما تحوّل في وصفه فانه احيا ذلك الوادي وجعله محلاً لمواطن واقفعالات كست الوصف رونقاً وجمالاً ونقلت الذهن من وهمي تخيله الشاعر الى حقيقي تخيله انت قال

وقانا نفحة الرمضاء واد	سقاء مضاعف الغيث العميم
يصد الشمس انى واجهتنا	فيجبها ويأذن للنسيم
نزلنا دوحه فحنا علينا	حنو المرضعات على العظيم
وارشفنا على ظماء زلالاً	الذ من المدامه للنديم
تروع حصاه حاليه العذارى	قتلس جانب العقده النظيم

ومثل قول المنازي قول المتنبي في وصف شعب بوان قال

مفاني الشعب طيباً في المغاني	بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبّت فرساننا والحيل حتي	خشيت وإن كرم من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيها	على اعرافها مثل الحمام
فسرت وقد حجب الحرعني	وجئن من الضياء بما كفاني
والتي الشرق منها في ثيابي	دناييراً تفر من البنان
لها ثم تشير اليك منه	باشربة وقفن بلا اوان
وامواه تصل بها حصاها	صليل الحلي في ايدي الغواني

او كقوله يخاطب الطلل

اثلت فانا ايها الطللُ
أولاً فلا عتب على طلل
لو كنت تتطرق قلت معتذراً
أبكاءك أنك بعض من شغفوا
ان الذين أقمت وارتحلوا
الحسن يرحل كلما رحلوا
في مقلي رشاء تديرها
نبيكي وترزم تحتنا الإبلُ
ان الطلول لمثلها فعلُ
بي غير ما بك ايها الرجلُ
لم ابك اني بعض من قتلوا
ايامهم لديارهم دولُ
معهم وينزل حيثما نزلوا
بدوية فتنت بها الحللُ

فانه عدل عن وصف الطلل الى خطابه وظهره في مظاهر الاحياء

الذين يحبون ويعشقون

ثانياً

يدخل في صناعة الشاعر الانسان وما في الانسان من الصفات
الفاضلة والعواطف الرقيقة

ليعلم الشاعر أن الانسان وما في الانسان من الصفات الفاضلة
كالشجاعة والعفة والحكمة كانت وما زالت اعظم ما يؤثر في النفس ويحرك
من عواطف استحسنها ويوجب من اعجابها واعتبارها فمما شاهدت العين
مخائل القوة وآثار الشجاعة ومما شاهدت من العفة ودلائل العفة او من
الحكمة وتدابير الحكمة في رجل اعجبت كل الاعجاب بذلك الرجل
واعظمت من قدره وتحركت اشد عواطفها اليه . فاذا لم يتهيأ للنفس ان
تدرك تلك الآثار عن طريق العين انما تهيأ لها ان تخيلها بالالفاظ عن
طريق الاذن هاج استحسنها واعجابها من تخيل الاذن كما يكون ذلك

من رؤية العين . اذن انت اذا اعتمدت على اللغة وحاكيت للنفس
 هيئة اهل القوة والشجاعة وصورت لها افعالهم وآثارهم الدالة على شدة قوتهم
 ومزيد شجاعتهم لم تخلط هذه الصورة بصورة تفسدها او تصرف الذهن
 عنها اثرت جائش النفس وحركت سواكن انفعالاتها بما قد يشغلها احياناً
 عن ذات نفسها حتى انها لتنسى طعامها وشرابها واحوالها واحوال من حولها
 وتستغرق في الصورة التي خيلتها لها كما تستغرق فيها لو كانت تراها حقيقة
 وربما اشد لما يمكنك أن تخيل لها في صورتك هذه من الكمال المتعذر وقوعه
 في الحقيقة

وكذلك اذا خيلت لها اي للنفس العفة والحكمة بجزئيات تدل
 عليها فعلى نسبة وضوح صورتك وخلوها مما يصرف او مما يفسد يكون تاثيرها
 منها واعجابها بها . وما الى هذا وصف مجالي العظمة والابهة من مواكب
 الملوك والامراء وقصورهم الباذخة ومقاصيرهم الانيقة الواسعة وما فيها من
 الرياش والمتاع الفاخر . ووصف المشاهد العامة وحفلاتهم الحافلة في
 الاعياد والمواسم وخروج الناس جماهير جماهير الى ضواحي المدن الكبيرة
 حيث البساتين الانيقة والمياه الجارية وما يكونون عليه من اختلاف
 الملابس والازياء والمقاصد والاغراض وانقسامهم جماعات جماعات وفقاً
 لمشاربهم وعلاقاتهم الخاصة وتمييز كل جماعة منهم الى ناحية من مواضع
 النزهة فان جميع هذه اذا شوهدت بالعين اثرت في النفس وحركت منها
 فتدخل اذن في صناعة الشاعر كما انها تدخل في صناعة المصور

ومما يتعلق بالانسان ويدخل في مواد الشعر ايضاً الغزل والنسيب
 اعني وصف جمال المحبوب وما فيه من الحسن والكمالات التي تحمل على

التعلق به والاستهتار بحبه وهذا مما لا يحتاج إلا إلى مجرد الإشارة إليه .
ويساق الفزل والنسيب التنويه بالحسان المصونات المتمتعفات اللواتي
هنّ على حد قول الشاعر

بيض اوانس ما هممن برية كظباء مكة صيد عن حرام

والاشادة بذكر فضائلهن وما ينبغي ان يكنّ عليه من الخنو
والاشفاق على بنينّ ومزيد التعلق بأبائهنّ واخوتهنّ وحسن التبعل
لرجالهنّ وقصر محبتنّ عليهم بحيث يرين فيهم انفسهنّ وبنينّ كما
يرين في المحافظة على محبتهم ولامانة لهم اعظم المجد والنبالة واسمى صفات
العفة والطهارة واحقها بالاعتبار والكرامة

ويقرب من التنويه بمناقب الحسان وفضائلهن الرائعة التغالي بوصف
الصدقة والالفة وما يكون بين الاصدقاء والمتالفين . من مزيد التعلق
بالحب والارتباط بربط الوفاء وما يتبع ذلك من انكار النفس واطراح
التضاغن والتحاسد والتجافي عن الصلف والخيلاء والانانية والعجب .
واحسن ما به نتأتى محاكاة كل ذلك للشاعر ان يذكر حوادث وجزئيات
تعرب عما في النفس من اتصافها بتلك الحماد والمحسن او خلوها عن تلك
المساوي والنقائص

وكما يسوغ للشاعر ان يحاكي من الانسان قوته وفضائله فكذلك
لا يحظر عليه ان يحاكي عجزه ونقائصه اظهاراً لفضيلة الفاضل او اعتذاراً
عن مساوي قد تصدر عنه على غير رغبة منه فيها . ولا بأس عليه ايضاً
اذا ذكر الصفات الحسيسة والاخلاق المستزلة والنجايا المكروهة لكن
على شرط ان يقرنها بما تستوجب من الذم والنقيصة وأن يوصل باصحابها

الى ما يستحقونه من الذلة والفضيحة ثم الى ما يتبعه من الملكة والبوار وثم
لما نتشوف اليه الانفس من ثواب الابرار وعقاب الاشرار والتجار

« ثالثاً »

يدخل في مواد الشاعر حسن الجمع بين المتناسبات

للمصور ان يجمع في رقعة كلما يمكن له جمعة من الصور الجميلة والمناظر
الانيقة ومما زادت المجموعات المتناسبة في رقعة زادت على نسبة ذلك
محاسنها وزاد اعجاب الناس بها فاتخذوها اودية نسيب ترعى فيها العيون
وتزين بها البيوت والقصور

ولما كان الشاعر كالمصور لا يختلف عنه في شيء الا في المادة التي
يصور بها كان لحسن الجمع في رقعة اوقصيدته من المكانة والاهمية ما
علمت مثله في رقعة المصور وعلى التحقيق فمعظم جمال الشعر وبراعة
الشاعر يتوقفان على حسن الجمع بين المتناسبات فانه هو السهل الممتنع وهو
السحر الحلال الذي يحتلب الالباب ويستهوى العواطف وهو الذي يبه
يتفاوت الشعراء ويتميز الفاضل منهم عن المفضول

فان قيل وما المراد من حسن الجمع قلنا على سبيل التمثيل ان من اراد
ان يصور الصحراء مثلاً ويظهر ما فيها من المحاسن لا يتم له ذلك الا ان
يجمع في رقعة ما هو جميل في الصحراء وللمصور توصلاً لهذه الغاية طريقان
الاولى ان يختار قطعة من الصحراء كاحدى الواحات اجملها موقعاً واكثرها
ماء وظلاً ويمثلها كما تكون عليه فان قلت واين مدخل حسن الجمع هنا
قلت هو في اختيار المصور القصل من السنة والساعة من اليوم والموقف

الذي ياخذ منه الصورة فان الواحة تكون في بعض فصول السنة اجمل
 منها في البعض الآخر وترى محاسنها من موقفاً أكثر مما ترى من موقف
 آخر . ومن الواضح ايضاً ان الاوقات من الفجر الى ارتفاع الضحى او من
 العصر الى تصرم الشفق الاول تظهر فيها الواحات على اجمل ما يمكن ان
 تظهر عليه مما تطيب به النفس وينشرح له الصدر . ولربّ ظل من اظلال
 شفق الفجر ازلون من الوات شفق المساء اذا اضيف الى صورة واحة
 زاد في حسنهما ضعف عنه بدون صورة ذلك الظل في سماء تلك
 الواحة

الطريقة الثانية . ان يختار موقفاً يتوهم ان يكون مثله في التخيّل وان لم يكن
 مثله في الخيال وينقل مياه الواحة واشجارها الى نقطة من الصحراء غير
 نقطتها ويزيد في المياه والاشجار زيادة لا ينكرها عليه الخيال ثم يجمع
 محاسن الفصل المتفرقة على ايامه في يوم منه وكذلك محاسن الساعات
 المختلفة في ساعة واحدة ولا يحظر عليه ان يصور خياماً متفرقة هنا او هناك
 لبعض السياح وقد خرجوا من خيامهم يسرحون ابصارهم في محاسن ما
 حولهم وامارات الاعجاب والاستحسان على نسبة ما يتطلبه المنظر بادية
 على وجوههم . واذا زاد على كل ذلك فصور بعض حيوانات الواحة في
 المواضع التي ينبغي لها ان تكون فيها والتي عليها اظلالاً من حسن الحال
 تناسب اظلال الواحة عموماً يكون قد جمع في صورته هذه الموهومة كل
 ما يمكن جمعه من محاسن الصحراء . وانت اذا تأملت المثالين اللذين
 صورناهما لك علمت بعدها بما المراد بحسن الجمع بين التناسبات بما يعني عن
 تكلف الحدله

وقبل ان تنتقل عن الموقف الذي نحن فيه يجدر بنا الالماع الى ان
 حسن الجمع له الى مكان الصورة والغرض منها نسبة ينبغي المحافظة عليها ما
 امكن فانه لا يسوغ لمصور الصحراء على ما المعنا اليه ان يهوش رقعة
 بصورة الجبال والتلوج او بصورة البحار والبواخر وان ابدع في محاكاة هذه
 وجاء فيها بالغاية لان الخيال ينكر هذا التهويش لكن اياك ان يلتبس عليك
 الفرق بين تهويش رقعة الصحراء بصورة الجبل والبحرين الانتقال منها
 الى احدى هاتين اي ان يكون آخر حد الصحراء متصل باول حد الجبل
 او باول ساحل البحر فان الاول لا يجوز بوجه من الوجوه في اذواق
 الحذاق من المصورين بالالفاظ بخلاف الثاني فانه لا غبار عليه

وكما يحسن المحافظة على النسبة في المكان كذلك يحسن المحافظة عليها
 بالنظر الى غرض الصورة . فانه اذا كانت الغاية اظهار محاسن المصور فلا
 يجوز للشاعر او المصور ان يودع بين متناسباته الدالة على المحاسن صورة
 تصرف الذهن الى المساوي وتبهر اليها . مثال ذلك ان مصور الصحراء
 على الطريقة الوهمية التي اشرنا اليها سواء صورها بالاظلال والالوان او
 بالالفاظ والبارات لا يجوز له (لان غرضه اثاره حاسة الاستحسان) ان
 يتخللها بصورة مساكن حقيرة قذرة يسكنها اقوام عراة مهاذيل تلوح عليهم
 لوانج المهانة والذل وتبدو في وجوههم امارات الشقاء وسوء الحال فان
 ذلك يصرف الذهن من افعال الى افعال اخرى يتافيه . فيينا نفسك تعوم
 على ذهبيات من الغبطة والاستحسان اذها تفرق في ثأر من مشاركة
 اولئك الاقوام بما هم عليه من التعاسة وسوء الحال

ولثلا يتبادر الى الذهن شي لا مما لم تقصده نقول انه لا يعارض حسن

الجمع ان تكون المجموعات متغايرة الاجناس مختلفة الانواع والاشكال بل قد تتغير هذه وتختلف انواعها واشكالها وتبقى مع ذلك متناسبة بمعنى انها تحمل النفس الى غاية واحدة وتحدوها الى مقصدٍ اصليّ بنى عليه الشاعر كلامه وانصرفت اليه وجهته

ان حسن الجمع بين المتناسبات يتناول امورا يخلق بنا ان نعيدها جانباً من الثقات وان كان فيما ذكرناه ما يومي اليها او يلحقها من بعيد واليك اهمها

اولاً يحسن بالشاعر ان يناسب بين الالفاظ ومعانيها ما امكن ونعني بذلك ان بعض المترادفات هي ادل بلفظها من غيرها على المعنى الموضوع بازائها كالحرير للياه والخفيف لاوراق الاشجار واجنحة الطائر والهيئة للصوت الخفي والدمدمة للصوت المنخفض المتقطع وامثال ذلك مما يرشد اليه حسن الذوق وسلامة الطبع

ثانياً ان يناسب بين الاوزان والمعاني المنظومة فان بعض بحر الشعر يناسب معاني لا يناسبها بحر آخر كالمزج مثلاً فانه يناسب الفرح والسرور الناشئين عن خفة الروح ونشاط الشبيبة بخلاف الطويل فانه على ما ارجح يناسب التحزن والتأمل وما اليها . وهذا يعرفه اهل الادواق من الموسيقيين والشعراء المطبوعين . وهؤلاء يلهمون بداهة اختيار الاوزان التي تناسب الانفعال الذي يقصدون الى تحريكه كما انهم يلهمون انتقاء الالفاظ الدالة بطبعها او بصفتها على المعنى الموضوع بازائها

ثالثاً يحسن به ان يلائم بين صفات الامكنة وبين الحوادث التي تقع فيها او بالعكس . وبين صفات الاشخاص وبين الافعال والاقوال التي تنسب

اليهم فاذا وصف قوماً فقراء مثلاً فانه يجدر به ان يناسب بين فقرهم وبين نوع لباسهم وطعامهم وشرابهم ومنازلهم ومواضيع احاديثهم وعباراتهم الدالة فيجعل كل ذلك مما يناسب حالة فقرهم وينطبق عليها

رابعاً ان يفسح مجالاً للانتقالات في المكان والتغيرات في الاشخاص فلا ينتقل من مكان الى مكان ولا من تغير الى تغير الا بعد ان تنهيا النفس لذلك . ولا يبالغ حيث لا مجال للبالغة او يغالي حيث لا تطلب النفس المغالات ولا تميل اليها

خامساً ان يلائم بين الانفعالات التي يصفها وبين اسبابها فلا يرتب على سبب ضعيف انفعالا شديداً ولا على سبب شديد اثرأ ضعيفاً ولا يتجهج بالتأملات العقلية والقضايا العلمية على الانفعالات النفسانية والافصاف الحسية ولا يخلط الواحد من هذه بالثاني من تلك . ولعل فيما ذكرناه ما ينبه الى كثير مما لم نذكره وفوق كل ذي علم عليم

المبحث الرابع

لماذا الشعر ابلغ من النثر

نرجع في جواب هذا السؤال الى مبدا البلاغة الاصيلي وهو الاقتصاد على انتباه السامع وقول ان الاقتصاد في الشعر اكثر مما هو في النثر فلذلك هو ابلغ واليك بيان ذلك

سراً بنا ان الفارق بين النثر والشعر امران احدهما معنوي والاخر لفظي وقد راينا ان الفارق المعنوي المترتب على طبيعة انشاعر وعلى الحالة التي يكون عليها عند النظم انما هو قائم بامور ثلاثة يكثر ورودها في الشعر اكثر

مما ترد في الثروحي الایجاز أولاً . وكثرة التشايه والكنايات وسائر
 انواع المجاز والاستعارة ثانياً . وكثرة ورود تقديم القيود على المقيدات
 ثالثاً . اما الایجاز فظاهر انه اقتصاد على انتباه السامع واما التشبيه والكناية
 وسائر انواع المجاز والاستعارة التي لا حد للشاعر ينتهي اليه في استعمالها
 فقد اقننا البرهان على انها من موجبات الاقتصاد وكذلك تقديم القيود
 على المقيدات ولما كانت هذه جميعها مما يكثر ورودها في الشعر اكثر مما
 ترد في النثر فينتج ضرورة ان الاقتصاد في الشعر اكثر مما هو في النثر
 فهو اذن البالغ

واما الفارق اللفظي فقلنا انه الوزن والوزن في الكلام هو مما يوجب
 الاقتصاد وهذا ما نريد بيانه لان بمثالين نضربهما لك ايضاحاً للحقيقة
 المثال الاول . ان في داخل دائرة المدرسة الكلية السورية الانجليزية
 في بيروت طريقتين احدهما واقع بين القسم العلمي والقسم الطبي والثاني
 شمالي القسم العلمي على محاذاة طرفه الغربي ما بين طريق المركبات والبوابة
 البحرية . ومنذ ثماني سنوات الى اليوم ما رايت تليذاً يمشي وكتابه بين يديه
 يقرأ فيه على هذه القطعة من الطريق اعني ما بين طريق المركبات والبوابة
 البحرية على حين كنت ولا ازال اري التلامذة يومياً يمشون ويتدارسون
 وكتبهم مفتوحة بين ايديهم ما بين القسم العلمي والطبي وسبب ذلك ان
 الطريق هنا سهلة مستوية فلا يحتاجون الى مزيد تيقظ وانتباه في السير
 عليها بل القوة المعنوية اللازمة للخطوة الاولى تكاد تبقى هي في كل تلك
 المسافة ولذلك فهم اذا خطوا خطواتهم الاولى استمروا عليها بداهة حتى
 ياتوا على آخرها بدون حاجة الى توسط الانتباه وهذا هو سبب سهولة

السير عليها بخلاف الطريق الثانية فانها لما كانت متعادية اي ذات ارتفاع وانخفاض على غير وتيرة واحدة كان لا بد لسالكها من الاتباه في كل خطوة من خطواته الى ما امامه وأن يقدر كل خطوة لوحدها والآخر وسقط . وهذا هو سبب صعوبة السير عليها

المثال الثاني . كنت حين كتابة هذه الاسطر في الشوير وهي بلدة في سفح تلة من لبنان تمتد بيوتها في سدة تلك التلة ولذلك فالطرقات بين اسفلها واعلاها على هيئة ادراج لكن هذه الادراج لا تنظم درجاتها على وتيرة واحدة . واذكر اني سمعت غير مرة من يقول «قبَّح الله هذه الدرج ما اصعب المشي عليه» ثم ان الاهالي مع طول الفتهم لتلك الادراج قل من يمر عليها ليلاً الا ومعه مصباح مخافة ان يعثر . اما درج المدرسة الكلية في القسم العلمي فلا اذكر اني في مدى ثماني سنين سمعت قليلاً يقول «قبَّح الله هذا الدراج كما سمعت في الشوير» بل كثيرون من التلامذة يصعدون وينزلون عليه ليلاً واعينهم مغمضة او نهراً وكتبهم في ايديهم وهم مستغرقون في التأمل بما فيها . وسبب ذلك معلوم فان الصاعد او النازل على درج المدرسة الكلية لا يحتاج الا الى تقدير القوة اللازمة لتحريك عضلاته في بعض الدرجات الاولى ثم يستمر بداهة على تقديره حتى ينتهي صعوده او نزوله بخلاف الصاعد او النازل على درج طرق الشوير فان كل درجة تحتاج الى تقدير مخصوص لتحريك العضلات بموجبه ولذلك فلا بد للصاعد او النازل من أن يستمر اتبائه على اشده من اول درجة الى آخر درجة منه .

اذا تأملنا المثالين السابقين لا يصعب علينا بعدها ان نعرف الفرق في

الانتباه بين النظم والنثر فان النثر لا بد فيه للسامع من بقاء انتباهه على
اشدو ليعي كل كلمة من كلماته على حدة فانه لا يعلم ما اذا كانت مقاطع
الكلمة الالية مشابهة لمقاطع المارة او مخالفة لها ليقدر لها من القوة ما هو
بقدرها . واذا كان لا يستطيع التقدير فلا بد اذن ان تبقى قوة انتباهه
على اشدها مستعدة دائماً للاحساس بكل نوع من انواع المقاطع الخفية
والبيئية على السواء بخلاف النظم فان المقاطع تجري على وتيرة واحدة كما
لا يخفى ولذلك فالمقل يمكنه ان يقدر بعد الشطر الاول والثاني القوة
اللازمة لادراك مقاطع ما ياتي بعدها فلا يحتاج اذن الى الانتباه الشديد
الذي لا بد منه في النثر وهذا اقتصاد عليه كما لا يخفى

اما ان العقل يقدر القوة اللازمة لادراك مقاطع الايات الشعرية
فواضح من ان القاري اذا زاد مقطعاً في شطر او نقص مقطعاً منه او غير
في مقطع عن مالوف هيئته تعثرت به اذن السامع حالاً وشق عاينها
ذلك . وهذا كمن يسير في مستوى سهل على غير انتباه فان اقل خلل في
الطريق من ارتفاع وانخفاض او اعتراض حجر بخلاف ما هو مقدّر في
ذهنه يوجب عثارة وتأذيه . فظهر اذن ان وزن الشعر الذي هو الفارق
الظاهر بينه وبين النثر يستدعي الاقتصاد على انتباه السامع ايضاً وهذا ما
اردنا بيانه . فالشعر اذن انما هو ابلغ من النثر لان الاقتصاد فيه اكثر
فعليك بالاقتصاد فان عليه مدار البلاغة في جميع انواع الكلام نظماً ونثراً
والسلام

(الى هنا نهاية القسم الاول من الكتاب ويليهِ القسم الثاني)

القسم الثاني

البلاغة في الاقتصاد على متأثرية السامع

لا يقتصر السامع اذا سمع العبارة الكلامية على ان يفهم معناها فقط بل هو يفهم معناها ويتأثر بها معاً ففيه اذن قوتان قوة للفهم او الادراك وهو ما اردناه بانتباه السامع. وقوة للتأثر والانفعال وهو ما نريده بالتأثرية وقد راينا فيما مرّ بنا ان البلاغة ترجع الى الاقتصاد على انتباه السامع وسنبين فيما ياتي انها ترجع ايضاً الى الاقتصاد على متأثرية. وعلى ما نرى لا يوفى الموضوع حقّه اذا اغفلنا الكلام عن الاقتصاد على التأثرية لان الاقتصاد عليها ان لم يكن اهم من الاقتصاد على انتباه السامع فهو مساوٍ له كما ستري تفضيل ذلك ان شاء الله.

وقبل ان نتقدم للموضوع لا بدّ لنا من الملاحظات الآتية وهي من القضايا المحققة التي لا نرى بدا من اسناد الكلام اليها فيما ياتي معناً ايجاباً او سلباً.

الملاحظة الاولى . القوة المتأثرة اذا تأثرت ابتداءً بمدرّك من المدرّكات فلا بدّ أن تكون على حالة من القوة والضعف هي غيرها بعد ان تتأثر استثنافاً بمدرّك ثانٍ غير الاول والبلاغة كما لا يخفى لتوقف على كيفية تأثرها استثنافاً فانه ان بقيت التأثيرات التالية شديدة استمرّ الكلام على بلاغته ولاّ اشعر السامع ببركا كنهه وتبرّم به.

الملاحظة الثانية . القوى العقلية والبدنية الفاعلة والمنفصلة هي في

حالتها الطبيعية اقوى على العمل بدءاً منها عليه استئنافاً فاذا اشتغلت
ضعفت ولا يزال يتزايد بها الضعف الى ان تصل الى حد الكلال . وابتداء
ضعفها يتبدى مع ابتداء عملها ويقارنه الى ان يبلغ معظمه . وهذا امر
معروف ومقرر حتى انه قلماً يحتاج الى اثبات لكن راينا ان نورد بعض
الامثلة لتزداد بها هذه الحقيقة في الذهن رسوخاً وتقريراً فنقول

ضع زهرة عطرية على انفك فبعد قليل لا تعود تشعر برائحتها . ارجع
بصرك الى مشرق طامع مرات فيقلب اليك وهو حاسر كليل . تطعم
عسلاً مدة فترى بعدها انك لا تستطعم بحلاوته الاولى . ادخل على جماعة
يصيحون ويلغظون فتتاذى ابتداء من اصواتهم الا انك لا تلبث مدة حتى
تري كأنما ضعفت تلك الاصوات عن شدتها الاولى ان لم تقل انك لا تعود
تشعر بوجودها . والمنقول ان الجنود بعد حين من ابتداء المعركة لا يعودون
يشعرون باصوات البنادق والمدافع . ادخل الحمام فتشعر بشدة حرارته
لكك لا تلبث الا قليلاً حتى يفارقك شعورك الاول فتصبح تحسب ذاتك
كأنما انت في هواء بارد . ضع اصابعك على غمّل ناعم فتشعر بنعومته المعروفة
لكن لا تلبث مدة حتى يفارقك شعورك هذا . قف في مكان يشرف على
البر والبحر معاً تقوم فيه القصور الشاهقة وتحوم فوق اشجاره الطيور المفردة
فضلاً عما هنالك من الجنات الفاخرة الانيقة وجداول المياه الجارية المغدقة
فينقلب لبك لوعة ما ترى من الجمال الباهر . الا انك لا تلبث ان ترى
نفسك بعد حين مستغرق الخواطر في غير ما امامك وقد فتر ما كنت
وجدته في نفسك من روعة ذلك الجمال الانيق الرائع . وهكذا الحال
في كل ما يقوم في النفس من الاحساسات والانفعالات فان هذه لا تلبث

ان لتناقص شدتها في ثاني الحال عما كانت عليه في اوله واذا اكرهت
 النفس على البقاء في حالة كانت عليها فلا تلبث معها كانت تلك الحالة
 ان تشعر بالملل والفجر منها فضلاً عن انها لا تعود تتأثر بها
 لكن كما أن من طبع القوى اذا اشتغلت أن تكل فكذلك من
 طبعها ايضاً ان تطلب العود الى حالتها الاولى من الراحة اي انها تستجم
 قوتها بعد انتقاصها وذلك بداعي توارد الغذاء اليها في كل آنه كما يعلم ذلك
 من العلم المتعلق به . ثم ان استجمامها (اي العود الى ما كانت عليه من
 غم القوة) قد لا يتطلب المدة الطويلة من الراحة فان الفترة القصيرة
 كثيراً ما تكفي لاتعاشها ورجوعها نوعاً الى نشاطها السابق بل كثيراً ما
 يكون الانتقاص والاستجمام آخذاً احدهما بنفس الآخر بداعي ان جاريتي
 الاندثار المسبب عن العمل والتجدد المسبب عن القوة الغازية يكونان معاً
 في وقت واحد . ولذلك فالقوى التي من عاداتها الاستمرار على العمل
 كالكثير الحواس الظاهرة والقوى العضلية في اصحاء البنية الاقوياء يكون
 منها عند اعتدال عملها ان جاريتي الاندثار والتجدد فيها لتتقاربان جداً
 بحيث ان انتقاص القوة عن نشاطها يكاد يكون مما لا يشعر به الا بعد ان
 يمر على عملها زمن طويل او يعرض ان يكون العمل شاقاً تَكَرَّهت على
 اتمامه فان التجدد حينئذ يتراجع عن الاندثار بحيث تختل الموازنة بينهما
 اختلالاً كبيراً يظهر اثره في ضعف القوة عن العمل وتور نشاطها فتوراً
 يحس به أن لا بد معه لاستجمام نشاطها الاول من الانقطاع عن العمل برهة
 الملاحظة الثالثة . النفس اذا فعل عليها موثران احدهما ضعيف
 والاخر اشد منه وتوالى عليها الموتران الضعيف اولاً والاشد ثانياً اشعرت

بأثر المؤثرين كل على حدته وادركت أيضاً نسبة احدهما الى الآخر بخلاف ما اذا سبق ورود المؤثر الاشد عليها فانها حينئذ يفوتها الشعور بالمؤثر الضعيف فلا تحس بأثره بل ربما شعرت به على غيز ما هو عليه في الحقيقة . ثم رائحة الورد الضعيفة ثم ثم رائحة عطر الورد القوية فانك تشعر بالرائحتين وتذكر أيضاً نسبة احدهما الى الاخرى بخلاف ما اذا شممت رائحة عطر الورد اولاً فانك لا تعود لتأثر برائحة الورد الضعيفة . انظر الى نور النار اولاً ثم انظر الى نور الشمس ثانياً فانك تشعر بالاثرين ولو عكست الترتيب ما اشعرت بأثر نور النار . ضع يدك في ماء فاتر ثم انقلها الى ماء حار فتشعر بالاثرين وتشعر بنسبة احدهما الى الآخر . اعكس الامر وضع يدك في الماء الحار ثم انقلها الى الفاتر فلا تشعر له بجمرة بل قد ينقلب الاثر حسب الظاهر فتظن الماء الفاتر بارداً

اشرب شايًا محلياً بالسكر على ما هو معتاد ثم كل شيئاً من البقلاوى العربية فتشعر بخلاوة الاثنين اعكس الامر فلا ترى للشاي طعم خلاوة اصلاً . اسمع قصتين فكهة وافكه فتضحك لكليهما اعكس المسموع فلا يتحرك للثانية الا ارضاء لمحدثك وقد تراها كأنما لا فكاهة لها

الملاحظة الرابعة . الانتقال من احد الضدين الى الآخر يظهر كلاً من الضدين في اشد مظاهرها فالنقطة البيضاء في الرقعة السوداء يظهر كأنما زاد بياضها وكذلك السوداء في الرقعة البيضاء يظهر كأنما ازداد سوادها . اذا انتقلت عينك من قبيحٍ مما كان الى جميل من جنسه ظهر لك القبيح في اشد ما يكون من قبيحه والجميل في اشد ما يكون من جماله . اذا رأيت اكواخ الفقراء ثم انتقلت منها الى قصور الاغنياء مثلت

لك الاكواخ في اشد ما يكون من حقايرتها والقصور على اعلى ما يكون
من عظمها ونفامتها . لا نشعر بقيمة الصحة الا بعد ان نختبر المرض ولا
بنقطة الامن الا بعد مكابدة الاضطراب والقلق ولا نشعر بمرارة الظلم
حتى نقابلها بجلاوة الانصاف والعدل

« ماذا يوخذ من الملاحظات المارة »

« يوخذ من الملاحظة الاولى والثانية »

ان على الكاتب التحول في كتابته والانتقال فيها من صورة الى
صورة في سائر ما ياخذ به من ضروب الهيئات الكلامية لا يطيل في
شيء مما ياخذ به من الوصف ولا يكثير من موالاة معنى بعينه من معاني
مدح او ذم . ولا يستهويه نوع من انواع مجاز او مبالغة معها حسن
بنفسه ذلك النوع كما انه لا يتكلف ضرباً واحداً من ضروب العبارة
الكلامية او تنسيقاً واحداً من تنسيقات الجملة ولا سيما في كل ما نتحرك له
النفس ويهيج من انفعالاتها

واذا وصف فليذكر أن الوصف وان بلغ النهاية في الاناقة والجودة
فله حد اذا جاوزه مل السامع منه وتبرم به . واذا مدح او ذم فليتنوع
في مدحه وذمه لا يستمر على اسلوب واحد من اساليهما ولا يطيل
اللبث عند نوع من انواعهما . وليحي مع ذلك بصور متغيرة من مواقف
متباينة في كل نوع من الانواع التي يستطرد اليها

كذلك فليحرص اذا انساق الى السجع او التوازن او الارسال أن
لا يطيل السجع ولا يكثّر من المتوازن ولا يستمر على ضرب واحد من

ضروب المرسل . ومثل ذلك اذا استدعاه الاقتصاد الى التشبيه او الاستعارة او الكناية او نوع آخر من انواع المجاز فأيّاه ان يستهويه شيء من انواع هذه فيقف فيه متكفلاً وقفة من لا يجب الانصراف عنه . فانه ان فعل ذلك حمل القوة الماثرة ما لا تستطيع احتماله الا متكارهه وخالف مبدأ الاقتصاد عليها

هذا ما استتجنّاه من الملاحظة الاولى والثانية عن طريق البداهة والعقل فلنعرضه الان على الواقع والمشاهد لنرى فيما اذا كان ينطبق عليها انظر في كتاب الكامل للبرّد والمقامات للحريري فان الغرض من الكتاين واحد الا ان القاري لا يمل من مطالعة الكامل كما يمل من مطالعة المقامات . ولماذا لان المقامات تجري على وتيرة واحدة لا تنوع في الاسلوب فكل مقامة كسابقةها في السجع وتكاد تكون مثلها ايضاً في تنسيق الجمل بخلاف الكامل فان الفصول فيه متغايرة والاساليب متنوعة لا يطرد فيه المؤلف نوعاً لا يزال يردده على ما هي عليه الحال في سائر المقامات .

اقرأ تاريخ نيمور لابن عوب شاه او تاريخ ابن سبكتكين للعتبي ثم اقرأ مروج الذهب للسعودي او الكامل لابن الاثير فانك لا تلبث في الاولين ان ترى نفسك يتناقل في القراءة تكاره عليها تكارهاً بخلاف الامر في الاخيرين فانها ربما تستمر بضع ساعات لا تشعر بالملل والضمير من قراءتها كما تشعر بذلك من قراءة الكتاين السابقين . ولماذا ذلك ؟ لان تاريخ ابن عرب شاه وتاريخ العتي يطردان السجع فضلاً عن انهما لا يفارقان اسلوباً واحداً ويكادان لا يعبدان عن تنسيق واحد بخلاف

المسعودي وابن الاثير فانهما لا يلتزمان السجع ولا يجعلان همهما في تكلف
 التشايبه وانواع المجاز والاستعارات . بل هما يتنوعان في الاسلوب وتنسيق
 العبارات فتختلف هذه كما تختلف صور المعاني المقصود تصويرها للذهن
 خذ ايضا كتاب ادب الدنيا والدين للامام الماوردي وكتاب سراج
 الملوك للامام الطرطوشي فانك اذا دقت النظر فيها رايت ان المكتوب
 في الواحد على الجملة يكاد يكون عين المكتوب في الآخر . الا ان الابواب
 في سراج الملوك اكثر عددا وتنوعا ولذلك لا يمل منه القاري كما يمل من
 ادب الدنيا والدين على نفاسة هذا المؤلف وعلو طبقته في الفصاحة
 والبلاغة

اعتبر ما جاء للتنبي في قصيدته « اغلب فيك الشوق والشوق
 اغلب » فانك تراه يتقبل من معنى الى معنى ومن وصف الى آخر لا
 يطيل اقامة في معنى ولا يكثر من وصف ولذلك فالواقف على هذه
 القصيدة يأتي على آخرها لا يشعر بملل من معنى ولا يثبرم من اطالة في
 وصف . والذي اخصه بالذكر في هذه القصيدة انه وصف فرسه احسن
 وصف واعجبه ولم يزد على اربعة آيات قال

وعيني الى اذني اغر كأنه	من الليل باق بين عينيه كوكب
له فضلة عن جسمه في اهابه	تجي على صدر رجب وتذهب
شققت به الظلماء أدني عنانه	فبطني وأرخيه مرارا فيلب
واصرع أي الوحش قفبه به	وانزل عنه مثله حين اركب
وما الخيل الا كالصديق قليلة	وإن كثرت في عين من لا يجرب

فترك بآياته هذه حاسة الاعجاب والاستحسان كما تشعر من نفسك

ولم يسمها أكثر مما تطيق عادة بل اكتفى بهذا القدر من الوصف ثم انتقل منه الى التأمل والمقابلة على ما ترى . ولو اطال وقوفه في الوصف « والمقصود منه اهاجة الاستحسان » ملئت القوة المستحسنة وقتر نشاطها وادت الزيادة في الوصف الى نقص في البلاغة على عكس ما قصد له

وقد وقع غيره فيما لم يقع هوفيه فالنابغة مثلاً في قصيدته « يا دار مبة بالعلياء فالسند » وصل الى وصف الثور الوحشي فاطال فيه الى ما ربما يشعر معه السامع بفتور في قوة الاستحسان . وكذلك فعل الاخطل تمثلاً بالنابغة في اكثر من قصيدة من قصائده الا انه اطال في الوصف اكثر من النابغة حتى انه في بعضها زادت اياته في الثور الوحشي عن العشرين وهذا القدر مما لا تقوى المتأثرة على احتماله ولا بد ان يزايلها نشاطها قبل ان تاتي على مقدار نصفه . ومع ان اياته جاءت غاية في حسن الوصف فالقاري يرى في نفسه قبل ان ياتي على نتمتها شيئاً من الملل والضجر وما ذلك انقص في حسن الايات المتأخرة عن المقدمة لان الوصف والصورة في بعض هذه قد يكونان ابرع واجمل منهما في الايات المتقدمة بل للسبب الذي ذكرناه وهو ملل القوة المتأثرة

اذا راجعت مختارات المتنبي في سيف الدولة او في كافور رايته لا يطيل الوقوف في نسب ولا في وصف شيء بعينه ولا في نوع من انواع المبالغة او الحكيم بل هو لا يطيل المدح واذا اطاله عمد الى تنويعه واتي فيه بصور متغايرة من مواقف متباينة فيخفف بذلك على القوة المتأثرة حتى لا تشعر بالسآمة والملل . اما غيره من الشعراء ولا اقول كلهم فترام اذا نسبوا نسبوا في النسيب فلا يتركونه حتى يمل السامع ويسأم واذا

وصفوا لا كوا في الوصف ومضغوه حتى يفرغ صبر القوة المتأثرة وإذا بالقوا
والوا بيات المبالغة من موقف واحد حتى كأنما لا آخر لها فيفتقر من جراء
ذلك نشاط القوى المتأثرة وتوقف عن عملها إلا متكرمة وكل ذلك
داع للملل السامع وتبرمه بما يسمع

ويلحق يباب الاكثار من السجع والوصف والمبالغة الاكثار من
التشابه والاستعارات متوالية ولغرض واحد ايضاً . فان بعض الكتاب
المتحقيقين بانتقاء الالفاظ واستعمالها في مواقعها اللاتقة بها مع مراعاة الوضوح
وسهولة الفهم في العبارة قد لا يفتنون احياناً للاقتصاد على متأثرية السامع
فاذا اخذوا في مجاز او استعارة كان لذلك اول ولم يكن له آخر فتمل النفس
وينقلب كلامهم عند السامع عن صفة البلاغة التي له وذلك لما يعترى
قوته المتأثرة من الفتور والكلال لطول موقفهم في المجازات والاستعارات
على حين قد تكون تلك المجازات والاستعارات بالغة في ذاتها الغاية وما
من عيب فيها الا أنها زادت عما تحتمله القوة المتأثرة

اننا لم نرسل كلامنا فيما قلناه اعتباطاً عن مجرد تخيل او تنطس . بل
قلنا ما قلناه بياناً لما نعتقد . وقد اتقينا له قطعة من كلام الامام الخفاجي
رحمه الله . وذلك لان انتقادنا هذا لا يورث حياً غماً ولا يوغر له صدر
فضلاً عن انه لا يسلب هذا الامام من شهرته شيئاً ولا ينقص له من فضل
ذرة . قال رحمه الله في مقدمة كتابه ربحانة الالباء

«حمداً لمن سرح عيون البصائر في رياض النعم . رياض زهت فيها
رياحين العقول وتفتحت بنسيم اللطف انوار الحكم . فاجتنت بها ايدي
المنى فواكه الارواح . واقتطفت شقيق الشقيق من بين اقاصي الصباح .

والندی طرز برد النسیم یلاله . لما رای مجامر الزهر تحت اذیاله
 من قبل . أن ترشف شمس الضحی ریق الغوا دی من ثغور الاقحاح
 واشکره شکرًا يطوق جید البلاغة نظم عقوده . وینسج بینان
 البیان علی منوال البراعة رقیق بروده . علی نعم لا نفی من معادن
 الوجود جواهرها . ولا تذوی من خائل الفصاحة ازاهرها . ونهدیه
 صلات الصلاة لناظم عقد الدین بعد نثره . المؤید بآیات لا یزال یتلوها
 لسان الدهر ولو طار نسر السماء من وكره . وکلت دونها السنة اسنة
 الطاعنین . وحملت خدیقتها بشوكة الاعجاز فلم تلسها افکار المعارضین
 فصار السابقون فی حومة البلاغة . الماهزون فی صناعة الصیغة . ما ین
 ساکت القفا . وناطق خلفا . ومشمز ذیله . ومدرع ليله . تسربل سابغة
 دجی . فقیرها نجوم لیل دجا»

ثم استمر علی هذا الطراز لم یتعب منه . واطال الوقوف فیہ فلم
 یتزحزح عنه . والطراز بمجد ذاته نفیس انیق . الا أن النفس اذا اطالت
 الجلوس علی الفراش الوثیر ملته ولو کان من انعم الحریر والینہ مساً .
 ورأت أن الراحة فی التحول عنه الی ما هو أخشن ملمساً واقسى منه مجساً
 ولس انتقادنا هنا علی الفاظ الامام رحمه الله فانها منتقاة ولا علی
 معانیه فانها واضحة ظاهرة ولا علی نفس التشایه والاستعارات فانها تشایه
 رائقة واستعارات انیقة . انما الانتقاد موجه الی الاقتصاد علی متأثرية
 السامع لان التشایه والاستعارات (والغرض منها التزیین) کثرت
 وتوالت بدون فصل فاشتدت علی القوة المتأثرة حتی فتر من نشاطها .
 وحکم ذلك حکم من ینظر الی شیء جمیل مثلاً فیهیج اعجابه به وانفعاله

منه فانه بعد ان يبلغ اعجابه معظمه تطلب نفسه الراحة وتنتقل بالطبع الى غير الصورة التي استدعت اعجابها . فاذا لم تمكن من ذلك وأكبر هت على العمل ملّت وفرت . وربما انقلب اعجابها الى ضده . وهكذا الحال هنا فان الاستعارات والتشاييه اهاجت من حاسة الاعجاب (وهذه لا تحتاج الى وقت طويل قبل ان تبلغ معظمها وتطلب الراحة) فاستمرار الكاتب رحمه الله على الاتيان بالتشاييه والاستعارات انما هو بمنزلة اكراه لها على عملها وفي الاكراه مللٌ وسآمة مخالفان للبلاغة كما يظهر ذلك عند التأمل « يُؤخذ من الملاحظة الثالثة »

وملخصها انك اذا انتقلت من المؤثر الضعيف الى المؤثر الاقوى تشعر باثر المؤثرين معاً لا يفوتك احدهما . وربما تشعر بمقدار النسبة بين الاثرين على ما هي عليه في الواقع فضلاً عن ان الشعور باثر الاول يعيدك لقبول اثر الثاني وتحمله بدون أن تتأذى منه او تنكره بخلاف العكس . ويؤخذ من هذا انه ينبغي لك ان تنتقل من الحسن الى الاحسن ومن المنبه الى المؤثر ومن المؤثر الى المهيج . ومن الواضح الى ما دونه في الوضوح . ومن السبب البعيد الى ما هو اقرب منه وهلم جرا . وايضاحاً لكل ذلك نقول اذا اخذت في وصف تقصد اثارة قوة الاعجاب والاستحسان فانتقل من حسن الى احسن ومن جميل الى اجمل الى ان تبلغ الغاية فيكون آخر ما ذكرت احسن واجمل ما وصفت . وكل هذا اوضح من ان تضرب لك عليه مثلاً فان اكثر الروايات التي قراها والفكاهات التي تضحك منها تجري على هذا الابداء فان خالفته رميتها من يدك ونعتها لمن يسالك عنها بالركاكة والبلادة . وسببه أن النفس اذا لم تكن متهيئة للمؤثر وفوجئت به

ابتداءً فهي اما ان لا تثار به على ما ينبغي واما ان يصد منها صدمة لا تطبق
احتمالها وتنادى بها وكل ذلك من الاسراف . والصدمة الاولى الشديدة
اذا لم توجد الاثر المطلوب ايجاده فالصدمة الضعيفة التي تليها هي
اولى ان لا يشعر باثرها الضعيف فضلاً عن انها لا توجد الاثر المقصود
ايجاده بالاولى

ومثل الوصف المدح والذم فانك اذا بدأت تعدد ما يقتضيهما ولم
تنتقل في ذلك من الحسن الى الاحسن ومن القبيح الى الاقبح لم يكن
لمدحك ولا لذمك وقع يوجب للممدوح حمداً واعتباراً وللمذموم ذماً
واحتقاراً

واما الخطباء في المحافل والمنتديات السياسية فمعظم بلاغتهم متوقف
على الانتقال من منبه الى موثر الى مهييج حتى اذا وصلوا الى المهيج
امسكوا عن الكلام وتركوا السامعين وشأنهم . انظر ان كنت من يقرأون
الانكليزية الى ما جاء به شكسبير شاعرهم المشهور في خطاب انطونيوس
قيصر فانه تحايد فيه اولاً كل الصور التي تهيج حاسة الغضب واكتفى بما
ينبه حتى اذا علم ان نفوسهم صارت على اشد انتباهها عرض عليهم حينئذ
الصورة التي تهيج غضبهم على بروتس واحزابه وتدفعهم فعلاً الى الانتقام
منه وامسك بعد ذلك عن الكلام . فهاجوا وماجوا وقاموا معه على القتلة
قومة رجل واحد فاحرقوا منازلهم وقتلوا من صادفوه من اتباعهم
وانسلخوا في جملة مشايخه بما لم يمكنهم بعده من الرجوع عن النصرة
والتحزب له . ولو كان جاء في كلامه اولاً بما جاء به اخراً . او لو كان عمل
في كل خطوة منذ افتتح كلامه على ما يهيج روح الغضب فعلاً لقصر

كلامه في الصورتين عن ان يبلغ ما بلغ اليه . اما في الصورة الاولى فلعدم استعدادهم واما في الصورة الثانية فلداعي ما يكون من فنور قوة الغضب وتراجع نشاطها بتوالي عملها منذ البداءة

وقريب من خطاب انطونيوس قيصر ما فعله موسى بن طارق فاتح الاندلس فانه بعد ان عبر برجاله البوغاز المنسوب اليه ورأى العدو امامه بالعدد الكثير والعُدَد الكاملة عمداً أولاً الى مراكبه فاحرقها على مرأى من رجاله فنبه فيهم بحرقها حاسة اليأس والاستبسال الى حد لا يتصور ان يبلغ اليه بالعبرة الكلامية . ثم عمد بعدها الى اثارة شبياعتهم بغطائهم بما معناه . يا حجة الاسلام وانصار الدين . البحر من ورائكم والعدو من امامكم ولا نجاة لكم الا بحمد سيفكم . لم يزد على ذلك . فكان له من الانتصار ونفر الذكر ما لا يزول اثره الى ما شاء الله

وكما تتوقف بلاغة الخطباء على هذا الانتقال فكذلك تتوقف بلاغة العلماء والمؤرخون فان العالم او الفيلسوف اذا كتب في تطبيق كلي على جزئياته فبدأ من التريب الواضح الى ما بعده وجعل ذلك في درجات يرتقي فيها من اقربها الى الكلي انطباقاً عليه الى ابعدها عنه كان من ذلك ان السامع يقتنع اشد الاقتناع مما يسمع ولا يصل الى نهاية ما يراد ايضاحه له حتى يرى الحقيقة على اجلاها مصورة لديه بكل جزئياتها على نسبة لا تبرح بعد ذلك من ذهنه ولا يتطرق اليه شك في صحتها . بخلاف ما لو عكس التريب او هوش في تنسيق الجزئيات فان السامع يشكل عليه الفهم ويقتفي في نفسه الكثير من آثار الزيب والشك

واما المؤرخ فاذا اراد بيان الانساب التي ادت الى حادثة تاريخية

عظيمة فابتدأ بأول الاسباب ومن هذا السبب الى السبب الذي بعده حتى ينتهي الى السبب المقارن لوقوع الحادثة ادرك القاري كل سبب على حدته وادرك نسبته ونسبة اثره الى كل من الاسباب الباقية والى الحادثة الواقعة ايضاً التي هو في صدد التعميل عنها . فتجلى له الحقيقة على اتمها ووضحها ويرسخ في نفسه ما احب المؤرخ ان يرسخ فيها . بخلاف ما لو بدأ على عكس ذلك او شوش في ذكر الاسباب فان القاري يتململ من تاريخه ولا يرى انه اهتدى الى حقيقة . ولا شك ان هذا الانتقال من السبب الابلد الى الاقرب انما هو كالاتقال من المؤثر الضعيف الى ما هو اقوى منه . فتأمل كل ذلك وتدبره فان البلاغة تقتضيه اكثر مما تقتضي انتقاء مفرداتك وشميق عباراتك وكثرة تشابيهك واستعاراتك

« يؤخذ من الملاحظة الرابعة »

قال الشاعر

ونذهم وبهم عرفنا فضله وبضدها نتميز الاشياء

كما ان ذكر احد المتضادين او المتقابلين ينبه الذهن لادراك المتضاد او المتقابل الاخر حتى اذا ذكر ادرك العقل صورته على غاية من الوضوح فكذلك الانفعال المصاحب لذكر احدهما يبيء النفس لمزيد التاثر من الانفعال المصاحب لذكر الاخر . واليك ما قال بعضهم

لشأن ما بين اليزيديين في الندى يزيد سليم والاغر بن حاتم
فهم الفتي الازدي . ائلاف ماله وهم الفتي القيسي جمع الدراهم
فلا يحسب التمام أني هجوته ولكنني فضلت اهل المكارم

فان هذه المقابلة زادت النفس كراهة وبفوراً من الثاني وجباً وميلاً
الى الاول على ما هو ظاهر بشهادة الحس والذوق
وعليه فاذا اردت ان تحدث اثراً شديداً في النفس من وصف ما
او حالة ما كوصف الفقر وحالة الفقراء في لندن مثلاً فقتضى البلاغة
يوجب ان تقدم وصف الغنى وحالة الاغنياء هناك . وقس على ذلك
وقد يكون الغرض من كلامك متوجهاً للتحبيب بشيء والتنفير من
آخر بما يدعو الى اختيار المحبب به والانحياز اليه وترك المنفر منه
والايعاد عنه في مثل هذا الموقف ليس من شيء افعل على النفس من
مقابلة محاسن المحبب به بمساوي المنفر عنه . ولنضرب لك مثلاً يوضح
ما نريده فنقول

هب أن كان غرضك حمل الاغنياء من اهل القاهرة على المصيف في
لبنان فان مجرد اقتصارك على ذكر محاسن لبنان لا يفي بغرضك لان
ذكر تلك المحاسن مجردة ربما ينبه النفس الى مساوي لم تذكر . وفوق ذلك
ربما يستشف منه شيء من التشيع والهوى يحمل من تبه له على التردد
والحذر فيحول هذان دون الاثر الذي تحاول ايجاده وكذلك فاشل منه وافعل
على النفس أن تعتمد الى انتقاء مساوي لا ينكر احد وجودها اثناء الصيف
في القاهرة وهي ايضاً مما يجب اهل القاهرة التخلص منها فتذكرها ثم تعتمد
الى ذكر محاسن يرغب فيها اهل القاهرة ولا يشكون اصلاً انها حاضرة
ميسورة اثناء الصيف في لبنان فتقابلها بها فانك اذا فعلت ذلك انصرفت
نفوسهم الى المقابلة بين ضار تحاول الهرب منه ونافع تحاول الوصول اليه
وقلما تفطن لثالث غيرها . وهذه المقابلة تزيد انفعال النفس شدة حتى

كانما ترى المساوي المهروب منها اضعاف ما هي عليه في الحقيقة. وللمحاسن
المطلوب الوصول اليها على هذه النسبة ايضاً ولا تزال بهم المقابلة (اذا
كنت أحسنت فيها الاسلوب) الى ان يجزموا بطلب النافع وترك الضار .
وهو ما قصدت له

دعنا تريدك من هذا الباب مثلاً آخر فنقول . لا يخفى ان
كثيرين من اعيان القطر المصري واغنيائه وموظفي حكومتهم يقصدون
سويسرا تغييراً للهواء واتفاضاً من غبار الاشغال . فافرض انك تحاول
صرفهم عن سويسرا الى منتزهات لبنان الشائقة . فماذا تصنع ؟ لا يجوز
لك ان تدم سويسرا وهواؤها ومنازلها اعتباراً ومجازفةً وتدح لبنان
وهواؤه ومنازهةً كذلك . فانك ان فعلت كذلك كذبوك في ذمك
وتنكروا من مدحك . وهذا يزيدهم رغبةً في سويسرا ونفرةً من لبنان على
عكس ما تقصد . ولا يفيدك ايضاً ان تذكر محاسن لبنان على العموم
وترغب فيها فان تأثير ذلك اضعف من ان يوجه خواطرم اليه وانصرافها
عن سويسرا . ولا يبعد ايضاً ان تعداد محاسن لبنان على العموم يذكرهم
بمحاسن سويسرا على العموم ومقابلة هذه بتلك . والخوف كل الخوف مع
هذه المقابلة ان ترجح كفة سويسرا . فامثل اسلوب اذن واشده تأثيراً
ان تعتمد الى المقابلة كما ذكرنا آنفاً فتنتقي المنفعة المتحققة وجودها في
سويسرا والمرغبات التي تقابلها مما هو متحقق وجودها في لبنان فتذكر تلك
المنفورات منها اولاً وهذه المرغوبات فيها ثانياً وتغاضي عما سوى ذلك كأنك
رجل مهمته بيان الحقيقة . لا هو ي له في لبنان ولا حزازة في نفسه على سويسرا .
فان هذه المقابلة تفعل على النفس اشد الفعل فتزيدها بعداً من سويسرا

على نسبة ما تزيدها قرباً من لبنان وميلاً إليه والمرجح انها توصل بك الى الغاية اذا أجدت في حسن الاسلوب وتحولت فيه.

واعلم ايضاً انه على هذا المبدأ يجري خطباء الاميركان عند انتخاب حكام لولاياتهم او رئيساً لجمهوريتهم . وعلى براعة الخطباء في اسلوب هذه المقابلة يتوقف نجاح احزابهم ووقوع الانتخاب على من يوجهون الخواطر اليه من ممثلي سياستهم وصيغة حكوماتهم . ومثلهم يفعل الانكليز كلما تجدد الانتخاب العمومي لبرلمانهم . فان خطباء المحافظين والاحرار لا يكون من همهم في كل حفلة يخطبون بها حينئذ الا ان يقابلوا بين حسنات حزبهم وسيات مضاديههم . وعلى براعتهم في المقابلة يتوقف قيام وزارة وسقوط اخرى على ما هو معلوم مشهور . وفيما ذكرنا كفاية لمن تأمل على أننا قبل ان نختم كلامنا نقول ان بين الاقتصاد على انتباه السامع وبين الاقتصاد على متاثيرته نسبة كنسبة الفصاحة الى البلاغة بمعنى انه كما لا بد في البلاغة من مراعاة الفصاحة هكذا في الاقتصاد على متاثيرته السامع لا بد من مراعاة الاقتصاد على انتباهه.

اذا تم للكاتب مراعاة هذين الاقتصادين كان كلامه على اعلى طبقة من طبقات البلاغة . وكان اظهر اوصافه التي يتميز بها حينئذ انه يكون «فضلاً عن تنوع اساليبه واختلاف موادّه ومواقفه» بحيث تنطبق صور عباراته اللفظية على صور المعاني الذهنية . مسبوقة تارة . ومرسلة اخرى . تارة تراها . بسيطة ساذجة . واخرى انيقة موشاة بضروب التشايب الشائقة والاستعارات الرائعة والكنايات البديعة الواضحة . طوراً تستمر مدة على موازنة واحدة كما النهر يجري في مستوى من الرمال . وطوراً تعلو وتهبط وفقاً

للافعالات كأنها السيل يندفع من بين اسناد الجبال او كأنها النيل المبارك
 اذا بلغ الشلال . فيرى فيها القاري كل الاختلافات التي تطلبها نفسه
 ويميل اليها طبعه . من غير ان يصعب ادراكها على فهم . ولا تشق على
 متأثرية في نفس . وبالاجمال يصدق عليها كلما يصدق على اعلی الكائنات
 الحية من ان اجزاءها على تخالفها وايجاب كل منها اثرًا خاصًا به هي ايضًا
 كاجزاء البدن الانساني كل منها مرتبط بصاحبه على اتم ارتباط وافضله
 بحيث يتالف من مجموعها « كما يتالف من مجموعه » وحدة كلية فيها دهشة
 للناظرين ومجال لفكرة للتاملين . يقول من تفرع اسماءه . تبارك الله احسن
 الخالقين امين

اتهى الكتاب والحمد لله اولاً . واخرًا



Bibliotheca Alexandrina



0424937